Brandeis University Library

"The search for truth even unto its innermost parts"

In Honor of

Dr. Sonia Wolfson Hyman

Rockland Chapter

Life Member
Brandeis University National
Women's Committee

H. BARON
Music and Books,
136 CHATSWORTH ROAD,
LONDON, N.W.2., ENGLAND

CLÉMENT MAROT

ET

LE PSAUTIER HUGUENOT.

Alex. CELLIER
13, Rue Jacquemont
PARIS (XVIIe)

CLÉMENT MAROT

ET

LE PSAUTIER HUGUENOT,

ÉTUDE HISTORIQUE, LITTÉRAIRE, MUSICALE ET BIBLIOGRAPHIQUE,

CONTENANT

LES MÉLODIES PRIMITIVES DES PSAUMES

ET DES SPÉCIMENS D'HARMONIE

DE CLÉMENT JANNEQUIN, BOURGEOIS, J. LOUIS, JAMBE-DE-FER, GOUDIMEL, CRASSOT, SUREAU, SERVIN, ROLAND DE LATTRE, CLAUDIN LE JEUNE, MARESCHALL, SWEELINCK, STOBÉE, ETC.

PAR

O. DOUEN.

TOME SECOND.

Le plus doux travail de ma vie,
Guidant mon espérance aux cieux.

(Claude Goudimel, Dédicace du dernier livre de son dernier Psautier.)

PARIS.

IMPRIMÉ PAR AUTORISATION DU GOUVERNEMENT

À L'IMPRIMERIE NATIONALE.

M DCCC LXXIX.

ML 3102
D69
v.2
In IA

Un accident arrivé au manuscrit de la préface du premier volume a fait disparaître de la liste des membres de la commission des impressions gratuites le nom de M. Charles Giraud, professeur à l'École de droit, inspecteur général de l'Instruction publique et membre de l'Institut. Nous le rétablissons ici, pour combler une lacune d'autant plus regrettable, que M. Giraud a bien voulu témoigner de l'intérêt qu'il portait au succès de l'ouvrage.

316547

CORRIGENDA.

(Préface, p. 1, et tome II, pages 27, 28, 41, 44 et 45.)

On entend aujourd'hui par *harmonie consonnante* celle qui n'emploie que l'accord parfait (c'est-à-dire les intervalles consonnants de tierce, quarte, quinte, sixte et octave), en opposition à l'*harmonie dissonnante*, dans laquelle les accords dissonnants de 2e, 7e et 9e jouent un grand rôle.

Mais, avant la découverte de l'*harmonie dissonnante*, le mot *consonnant* était usité dans un sens différent, témoin les titres des Psautiers qui portent : *mis en musique à quatre parties, à voix de contrepoint égal* CONSONNANTE AU VERBE. L'expression de *voix consonnante au verbe* servait à distinguer les morceaux écrits en contrepoint simple, dans lequel toutes les parties prononcent en même temps la même syllabe, des morceaux en contrepoint double, dans lequel les paroles s'entre-croisent. C'est ce qui nous a induit à employer un peu improprement le terme d'*harmonie consonnante*, en parlant du Psautier de Crassot et d'un de ceux de Goudimel.

Le lecteur est prévenu que nous avons voulu dire par là que ces Psautiers sont écrits en contrepoint simple, note contre note, et pas autre chose.

CLÉMENT MAROT

ET

LE PSAUTIER HUGUENOT.

XXIII

LES HARMONISTES DU PSAUTIER.

Pierre Certon. Louis Bourgeois. Jean Louis. Clément Jannequin. Thomas Champion, dit Mithou. Philibert Jambe-de-Fer. Claude Goudimel. A. Fr. Paladin. Richard Crassot. Hugues Sureau du Rosier. Jean Servin. Pierre Santerre. Michel Ferrier. Roland de Lattre. Pascal de Lestocart. Claudin Le Jeune. Samuel Mareschall. Jean-Pierre Sweelinck. Jean Stobée. Jean Crüger.

TABLE DES MORCEAUX REPRODUITS.

Clément Jannequin. Chanson spirituelle à quatre parties. — Loys Bourgeois, 1547. Pseaumes I, CXVIII, XIV et XXXVIII, à quatre parties. — Jean Louys, 1555. Psaume XXV à cinq parties. — Philibert Jambe-de-Fer, 1559-1564. Psaume XLII (de Cl^e Lemaistre) à quatre parties (le ténor manque). Psaumes XXV et LXVIII à quatre parties. — Richard Crassot, 1564. Psaumes LI et XXV à quatre parties. — Hugues Sureau du Rosier, 1565. Psaumes I et XXV à quatre parties. — Jean Servin. Psaume XXIII à trois parties (la basse manque). — Claude Goudimel, 1565. Psaume I en contre-point double, à quatre parties. Psaume XXIV à quatre parties, sept harmonies différentes. Psaume XXV en contre-point double, à quatre parties. Psaume CIV en forme de motet, à trois, quatre, cinq et six parties. — Roland de Lattre, 1594. Psaume CXXX à quatre parties. Psaume X à cinq parties. — Claudin Le Jeune, 1564-1627. Psaume CXXXVIII (Dodécacorde) en forme de motet, à cinq parties. Psaumes LXII et XCVIII à trois parties. Psaume XXV à quatre parties. Psaume CXI à cinq parties.

Samuel Mareschall, 1606. Psaumes XXV et LI à quatre parties. — J. P. Sweelinck, 1612-1621. Psaumes LXV et CXXXIV en forme de motet, à six parties. Jean Stobée, 1639-1645. Psaumes XLII et LXXVII en forme de motet, à cinq parties.

Ulrich Sultzberger, 1727. Psaumes I et XXV à quatre parties. — Johann Michaël Müller, 1735. Psaume I avec basse chiffrée. — Édition de Londres, 1757. Psaume XXV avec basse. — Le Camus, 1764. Psaume I (de sa composition) à deux voix.

Éditions de Lausanne, 1801, et Valence sans date. Psaume XXV à quatre parties. — Recueil de Bâle, 1815. Psaume XXV à quatre parties. — Bourrit, 1823. Psaume CIII à quatre parties. —

Wilhem, 1836. Psaume xxv à trois parties. — Pottier. Psaume ii rhythmé, avec accompagnement de piano. Psaume xx rhythmé, à cinq parties. — Crippi, 1840. Psaume xxv à trois parties. — Recueil d'Ébrard, 1852. Psaume xxv à quatre parties. — Recueil de Charles Kuhn, 1852. Psaume xxv à trois parties. — Recueil luthérien de Paris, 1854. Psaume xxv à quatre parties. — Recueil de Wehrstedt, 1855. Psaume xxv à quatre parties. — Recueil de Kurz, 1857. Psaume xlii à quatre parties. — Recueil réformé de Paris, 1859 (Duprato). Psaume xxv à quatre parties. — Recueil de Genève, 1866. Psaume xxv à quatre parties. — Recueil de Riggenbach et Löwe, 1868. Psaume cx à quatre parties. — Recueil de Nîmes, 1869. Psaume xxv à quatre parties. — Recueil de Melle, 1870. Psaume xxv à quatre parties. — Recueil de l'Église libre de Lausanne, 1872. Psaume xxv à quatre parties. — Ch. Léon Hess, 1873. Mélodie et harmonie du psaume c.

PIERRE CERTON.

« Pierre Certon, maître des enfants de chœur de la Sainte-Chapelle, tient, dit M. Fétis, une place distinguée parmi les compositeurs français de la première moitié du xvie siècle. Rabelais l'a placé dans la liste des musiciens célèbres de son temps. Un recueil de trente et un psaumes à quatre parties, dont il a composé la musique, a paru à Paris en 1546. Un autre recueil de chansons françaises de ce musicien a été publié par Nicolas du Chemin, Paris, 1552. » — Peut-être M. Fétis s'est-il trompé en écrivant le nom de l'imprimeur.

Il existe, en effet, à la Bibliothèque nationale (tenor, superius et bassus), un *Premier liure de chansons en quatre volumes, nouuellement composées en musique à quatre parties par M. Pierre Certon, maistre des enfans de la Sainte-Chapelle du palays à Paris*, Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1552, in-8° obl., contenant seize morceaux. Aurait-il paru la même année chez Du Chemin un autre recueil du même auteur? Il y a encore seize autres chansons de Certon dans les recueils de Le Roy et Ballard publiés de 1553 à 1556, et deux dans le *Second Trophée de musique, composé des plus harmonieuses et excellentes chansons choisies entre la fleur et compositions des plus fameux et excellens musiciens, tant anciens que modernes, le tout à quatre parties, en quatre volumes*, Lyon, Robert Granion, 1559 (Biblioth. nation.).

La *Tonwerke* de C. F. Becker mentionne une messe (*Sur le pont d'Avignon*) du même compositeur, imprimée à Paris par Adr. Le Roy et Rob. Ballard, en 1558. Fétis en cite une autre de la même date (*Le temps qui court*).

Quel était le texte des trente et un psaumes mis en musique à quatre parties par Certon, et publiés dès 1546? — M. Bovet n'a pas l'air de

douter que ce ne fût la traduction de Marot, puisqu'il les range (p. 256) parmi les éditions du Psautier des Églises réformées, ainsi que la tabulature de luth qu'en fit imprimer Guill. Morlaye, en 1554, in-8° obl., chez Michel Fézendat, à Paris. Dans un travail récent sur *la Musique de chambre au XVIe siècle*[1], M. Lavoix fils, qui n'a pas vu l'ouvrage, a aussi émis l'idée que «Certon s'était servi de la traduction de Cl. Marot.» Fétis, Choron, Delaborde, Brunet, gardent le silence sur ce point, et Burney[2] dit positivement qu'il ignore si Certon a travaillé sur le latin ou sur la version de Marot.

Il nous semblait impossible d'admettre que, sitôt après l'arrêt rendu contre cette version, un catholique, et surtout un chantre de la Sainte-Chapelle, l'eût mise en musique pour ainsi dire sous les yeux de la Sorbonne; mais le législateur du Parnasse l'a dit :

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Deux de ces psaumes[3], qui nous ont été envoyés de Munich et qu'on a vus plus haut, ne laissent aucun doute à cet égard : c'est bien sur le texte de Marot que le compositeur a travaillé. Ses mélodies n'ont, du reste, aucun rapport avec celles de notre Psautier.

Comme Certon était encore à la Sainte-Chapelle en 1552, il n'y a pas lieu de supposer qu'il eût embrassé la Réforme en 1546; nous pensons donc qu'il n'appartient pas à l'histoire de l'harmonie protestante, et que l'apparition de son ouvrage ne fit que redoubler l'envie qu'avait Bourgeois de publier le travail harmonique qu'il avait sans doute préparé depuis plusieurs années.

LOUIS BOURGEOIS[4].

Les psaumes de Marot étaient chantés depuis huit ans, quand parurent les *Cinquante Pseaulmes de Dauid roy et prophete, traduictz en vers francois par Cl. Marot et mis en musique par Loys Bourgeoys, à quatre parties, à voix de contrepoinct egal consonnante au verbe. Tousiours mord enuie.* Lyon, Godefroy et Marcelin Beringen, 1547, in-4° obl. avec la dédicace suivante, dont

(1) Voir la *Revue* et *Gazette musicale de Paris* du 5 octobre 1873.

(2) *A general history of music*, III, 261. (Renseignement dû à l'obligeance de M. Lavoix fils.)

(3) Empruntés au recueil de Morlaye.

(4) Voir les chapitres XXI et XXII.

nous devons une copie à M. le docteur Birk, conservateur de la *Bibliotheca augustina palatina* de Vienne :

À ANDRÉ CHENEVARD LOYS BOVRGEOYS, SALVT ET FELICITÉ.

Il me souuient quelquefois, pour le vouloir que tu auois enuers moy, tu me tenois propos de mettre en lumiere quelque œuure entier de ma composition en musique, ce que ie ne peuz pour lors prœster, à cause que ne trouvoye matiere pour m'exercer. Car deslors ie commencoye à auoir en desdaing ces chansons dissolues, desquelles on ne peut rapporter aulcun fruict pour le contentement de l'esprit. Mais maintenant que, par la grace diuine, nous auons certains pseaulmes de Dauid traduictz par feu de memoire eternelle Clement Marot, en telle felicité que pour l'intelligence d'iceulx ne nous est ia besoing d'auoir recours aux langues estranges, et que ia en plusieurs lieux on a commencé à les chanter, i'ay pensé que ie ne pourroye faire chose meilleure, ne plus agreable à ceulx qui prennent plaisir à louer Dieu de voix et pensée (iouxte le dire de l'Apostre) que conformer au subiect et chant commun desdictz pseaulmes trois parties concordantes opposant note contre note. Et iasoit que la gentillesse et friandise de musique me retirast de ceste entreprinse, toutesfois ie n'ay point presté courage à ce conseil. Car il m'a semblé que ceste musique effeminée, qui est pour exprimer ou la volupté ou langueur d'amour, ne conuient point à la maiesté de ces affections sainctes et diuines. Et combien qu'aux maistres musiciens tresexpertz ie semble parauenture ridicule, i'aime mieulx estre enuers eulx en telle reputation, qu'estimé lascif et mol entre ceulx qui craignent Dieu, esquelz en mon entreprinse i'ay eu seulement esgard, comme à ceulx qui n'abusent des choses sainctes, et qui auec iugement poiseront le bon vouloir que i'ay de proficter aux rudes, lesquelz ne doiuent estre priuez de ceste saincte delectation. Ie confesse bien, pource que ie me suis en tout assubiecty au subiect, qu'on pourra trouuer quelques mesures qui ne conuiennent point au signe dict voulgairement Mineur imparfaict; mais ce vice ne me doibt estre imputé, car dudict subiect ie n'ay rien voulu immuer. Quoy que ce soit, ie t'ose bien affermer (amy trescher) que les maistres musiciens mesmes, ceulx qui vouldront iuger à la verité, ne mespriseront point nostre labeur, et que les oreilles repurgées y prendront delectation non petite, ioinct qu'auec tout cecy telle musique est coustumierement appropriée à tous instrumentz.

Au reste, pour ceulx qui ne se contenteront de cest ouurage, i'en ay basty sur la mesme matiere desdictz pseaulmes vn aultre vn peu mieulx en liberté, respondant toutesfois (tant qu'il est possible) à la grauité de la chose saincte. Et le tout, tant pour l'amitié de longtemps, que pour le bon desir que tu as à l'aduancement des bonnes sciences, ie dedie à ton nom, suppliant tous amateurs d'honnesteté peser la bonne affection de l'vn et l'autre, puis que nous taschons d'apporter en commun chose en-

semble vtile et delectable, qui est la chose grandement desirable pour le contentement de ceste vie[1].

Cette remarquable dédicace, si différente de tant de pièces du même genre où s'étale pompeusement une plate adulation, peint le sérieux chrétien de l'artiste zélé, que nous avons vu donner tant de soins à nos mélodies. Ce dédain des chansons dissolues est bien la marque du huguenot plein de ferveur, qui n'hésite point à sacrifier sa réputation pour lutter contre le goût dépravé de l'époque, donnant par là un exemple bon à mettre sous les yeux des artistes et des écrivains de tous les temps. On aime aussi à retrouver dans cette belle page le souffle démocratique qui porte la Réforme à élever les rudes, les déshérités, au niveau de l'art régénéré, en même temps qu'un témoignage de la vive affection de l'illustre musicien pour Marot, qu'il ne jugeait point avec le rigorisme impérieux de Calvin. Ces mots : *feu de memoire eternelle Clement Marot,* sont une éloquente protestation contre le despotisme clérical de Genève, et contre le déni de justice et l'ingratitude dont le réformateur se rendit coupable envers le traducteur des *Cinquante Psalmes,* et nous savons gré à Bourgeois de l'avoir fait entendre alors qu'elle pouvait lui attirer quelque désagrément.

Il n'a point suivi dans cette publication l'ordre de la numérotation biblique, mais celui d'une série de cinquante : le psaume XXXV porte le n° 21, et le CXVIII, le n° 44. De même que dans tous les recueils qui ne sont point destinés au chant de l'Église, la composition musicale n'y est suivie que de quelques strophes et non du psaume entier.

L'autre ouvrage que Bourgeois avait « basty sur la mesme matiere... vn peu mieulx en liberté » parut la même année : *Le premier liure des Pseaulmes de Dauid, contenant XXIV Pseaulmes. Composez... en diuersité de musique, ascauoir, familiere ou vaudeuille, aultres plus musicales.* Lyon, Godefroy et Marcelin

[1] Ce morceau est suivi du « DIXAIN DE GVILLAVME GVEROVLT, NATIF DE ROVEN, PARLANT (c'est-à-dire : s'adressant) AV PRESENT LIVRE. »

Le plaisant bruit d'accordz melodieux,
Vray ennemy de langueur et tristesse,
Peut esiouir cœurs melancholieux,
Et aux ioyeux augmenter leur liesse.
C'est vn heur grand; toutesfois il ne laisse
En l'esperit aucun contentement.
Mais ta douceur contente entierement
Le bon chrestien qui son vray Dieu reclame;
Car il te peut sentir apertement
Plaisant au corps et profictable à l'ame.

Le dernier vers rappelle le refrain du troisième *Chant royal* de Marot :

Sante au corps et paradis à l'ame.

Beringen, 1547, in-4° obl. (Bibliothèque de Munich.) — Ce recueil, sans préface ni dédicace, n'a rien de commun avec le précédent, excepté les paroles, et les mélodies en sont bien inférieures à celles du Psautier huguenot. Bourgeois, qui fut l'un des réformateurs de la musique, et dont les mélodies ecclésiastiques ont exercé une si grande et si heureuse influence, ne nous paraît plus ici qu'un contrapontiste ordinaire, qui sacrifie l'expression, c'est-à-dire l'accord intime de l'air et des paroles, à des combinaisons purement harmoniques. Nous donnerons plus loin deux de ces compositions à quatre parties, les psaumes XIV et XXXVIII, le premier du genre *familier ou vaudeville*, le second plus *musical*, c'est-à-dire en style fugué, et deux psaumes (I et CXVIII) en harmonie consonante.

Trois ans plus tard, il fit paraître un livre qui contribua beaucoup à la vulgarisation de l'art du chant : *Le droict chemin de musique, composé par Loys Bourgeois, auec la maniere de chanter les pseaumes par vsage ou par ruse, comme on cognoistra au XXXIV*[1], *de nouueau mis en chant, et aussi le cantique de Simeon.* Genève, 1550, in-8°. — Des exemplaires de ce livre mentionnent Lyon comme lieu d'impression, avec la date de 1550; mais c'est, dit-on, la même édition, dont le frontispice a été changé. L'ouvrage a bien été imprimé à Genève, ainsi qu'il résulte de cette résolution du lundi 12 mai 1550, extraite par M. Henri Bordier des registres du Conseil : « Icy monsieur Caluin a raporté auoir vehu le liure de maistre Loys Bourgeois en faict de chantrerie, et a dict que son aduys est qu'il sera bon l'imprimer; sur quoy est arresté qu'il soit imprimé aux despens de l'autheur. »

Voici l'analyse qu'en donne M. Fétis :

Cet ouvrage est le premier où l'on a proposé d'abandonner la méthode de la main musicale, attribuée à Gui d'Arezzo, et d'apprendre la musique par l'usage du solfège. Bourgeois avait remarqué que la désignation des notes de l'échelle générale, telle qu'on l'avait faite dans les siècles précédents, et telle qu'elle existait encore de son temps, avait l'inconvénient grave de mêler les trois genres par bémol, par bécarre et par nature (voy. le *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, t. I, p. CLXVI à CLXXII de la *Biographie universelle des musiciens*); il proposa de faire cette désignation de manière que l'arrangement des syllabes indiquât le nom de chaque note dans chaque gamme par bémol, par nature et par bécarre, et selon un ordre uniforme et régulier. Ainsi, on disait autrefois *F fa ut, G sol ré ut, A la mi ré, B fa mi, C sol fa ut, D la sol ré*

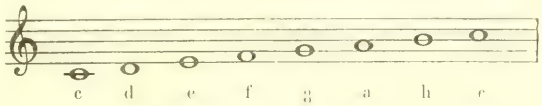
[1] Il faut lire XXIV au lieu de XXXIV : car ce dernier, traduit par Bèze, ne fut publié qu'en 1551.

et *E la mi*, en sorte que les trois premières syllabes des trois premières désignations étaient les noms des trois premières notes par nature, les trois suivantes appartenaient à la gamme par bémol, et la dernière à la gamme par bécarre[1]. De là résultait une grande confusion dans le nom réel des notes de chaque gamme. A ces appellations irrationnelles Bourgeois substitua les suivantes, où la première syllabe est toujours le nom de la note de la gamme par bémol, la seconde appartient à la gamme par nature, et la troisième à la gamme par bécarre : *F ut fa, G ré sol ut, A mi la ré, B fa o mi, C sol ut fa, D la ré sol, E o mi la.* Les écoles de musique d'Italie continuèrent de faire usage des anciennes désignations, mais les protestants de France adoptèrent celles de Bourgeois, et l'usage s'en répandit insensiblement dans toutes les écoles françaises de musique. Ce qu'il y eut de plus singulier, c'est que, après l'introduction de la septième syllabe (*si*) dans la gamme, on continua à se servir de ces désignations *F ut fa, G ré sol, A mi la,* etc., qui ne signifiaient plus rien, puisqu'il n'y avait plus gamme (?); on disait seulement *B fa si* au lieu de *B fa mi;* il n'y a pas plus de trente ans que l'usage de ces appellations a cessé en France.

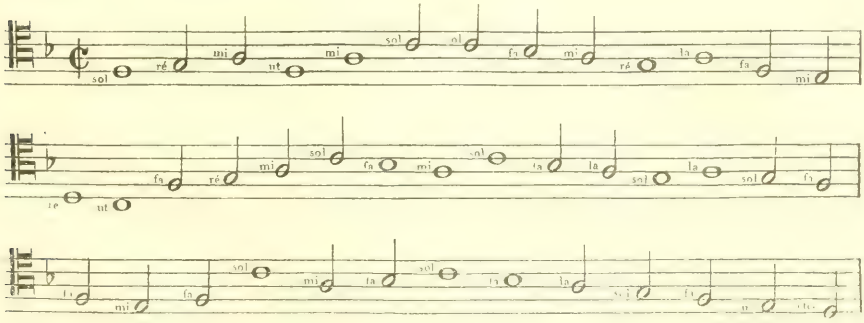
Bourgeois a fort bien démontré l'inconvénient des *muances* multipliées[2], dans un

[1] Pour l'éclaircissement de ce passage, nous croyons devoir ajouter qu'avant de s'appeler *ut, ré, mi, fa, sol, la, fa,* les notes de la gamme étaient désignées par des lettres. La note la plus grave : *la,* s'appelait A; la suivante, B; la troisième, C, etc. Pour distinguer le *si* naturel du *si* bémol, on leur donna des signes différents; le *si* bémol s'écrivait ♭ ou b minuscule, et le *si* naturel ♮ ou B carré : d'où notre *bémol* et notre *bécarre.* Plus tard on ajouta un *sol* grave, qui s'appela Γ (γαμμα), d'où le nom de gamme donné à l'échelle musicale.

En Allemagne, on se sert encore aujourd'hui des appellations suivantes :



[2] Ces muances étaient si compliquées que, dans certains Psautiers du XVIe siècle, on a imprimé à côté des notes le nom qu'on devait leur donner en solfiant. Le psaume CXIX nous en fournira un exemple indispensable :



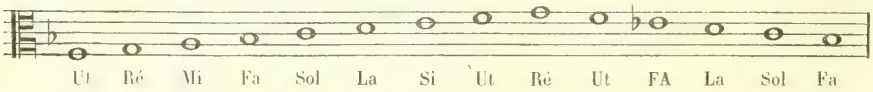
Un chantre de Nîmes qui avait composé des mélodies pour les psaumes de Godeau trouva

chapitre spécial de son livre sur cette matière (*De l'abus des muances*); mais il n'a point aperçu la possibilité de faire disparaître cette absurde difficulté par le moyen de l'addition d'une septième syllabe.

Ainsi c'est de Genève, et avec l'approbation de Calvin, qu'est parti l'un des premiers, sinon le premier livre français du XVIe siècle qui avait pour but la simplification de la musique.

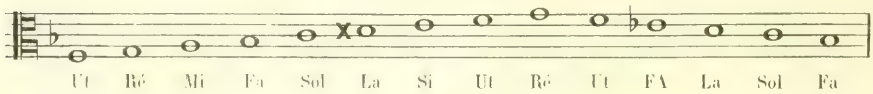
Le lecteur se rappelle que, l'année qui suivit la publication de cet ouvrage, Bourgeois fut mis en prison comme un malfaiteur, pour avoir introduit sans autorisation quelques mélodies nouvelles dans le Psautier;

moyen de diminuer le nombre de ces muances et de remédier du même coup aux inconvénients, graves pour les non-initiés, de la différence des gammes par nature, par B-mol et par B-carre, de la diversité des clefs et de la variabilité de la position de la clef d'*ut*. Pour cela il n'employa que la clef d'*ut* placée sur la troisième ligne, et en l'armant d'un *si* ♭ afin de pouvoir constamment nommer *ut* la note placée sur la ligne inférieure de la portée. (Voir la préface des *Psaumes de Dauid mis en rime francoise par Cl. Marot et Th. de Beze, reduits nouuellement à une brieue et facile methode pour apprendre le chant ordinaire de l'eglise, par Antoine Lardenois*, Charenton, Ant. Cellier, 1659, in-18.) Les muances n'ont pas encore absolument disparu de ce système; le *si* naturel y garde son nom, mais le *si* ♭ s'y appelle encore *fa* :

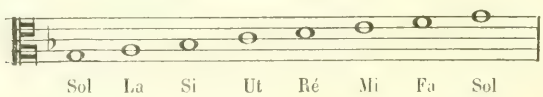


Lardenois n'a pas suivi sa nouvelle méthode dans les psaumes de Godeau imprimés sans nom de lieu en 1668. — Les gammes par B-mol et par B-carre reparaissent encore dans le Psautier de Marc Michel Rey, d'Amsterdam, 1770, in-12. Dans la gamme par B-mol, la note placée sur la ligne de la clef s'appelle *sol*, et *ut* dans la gamme par B-carre.

Gamme par B-mol.



Gamme par B-carre.



En revanche, nous retrouvons le système de Lardenois dans le Psautier de Bâle 1782, in-12, dans ceux de Lausanne 1807, in-12, et 1817, in-32.

il demeura pourtant encore six années à Genève, souffrant de la pauvreté non moins que de l'aversion de Calvin pour l'harmonie. Enfin, n'y tenant plus, il retourna à Paris (1557), qu'il avait quitté depuis seize ans, au risque d'y être victime de la persécution, et y importa ses psaumes à quatre parties, qui furent chantés au Pré-aux-Clercs avec un succès alarmant pour les persécuteurs. Ce ne fut qu'un triomphe d'un instant et comme un rayon de gloire, récompense d'une vie obscure et laborieuse toute consacrée à une seule pensée.

Il se remit ensuite à l'œuvre et prépara une dernière publication, dans laquelle il fit entrer toutes les mélodies qu'il avait arrangées à Genève pour le Psautier ecclésiastique : *Quatre-vingt-trois Psalmes de Dauid en musique (fort conuenable aux instrumens) à quatre et cinq et six parties, tant à voix pareilles qu'autrement; dont la basse-contre tient le suiet, afin que ceux qui voudront chanter auec elle à l'vnisson ou à l'octaue accordent aux autres parties diminuées; plus le cantique de Simeon, les Commandemens de Dieu, les prieres deuant et apres le repas, et vn canon à cinq parties et vn autre à huit.* Paris, Le Clerc, 1561, in-8°.

Disons maintenant un mot de l'apparition de l'harmonie protestante, dont Bourgeois est le père.

Le Pré-aux-Clercs était, au printemps de l'année 1558, la promenade favorite des Parisiens, comme le fut depuis le Cours-la-Reine. Cette promenade, située hors la ville, s'étendait sur la rive gauche de la Seine depuis la porte de Nesle (aujourd'hui l'Institut), le fossé des fortifications (aujourd'hui rue Mazarine) et l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, jusqu'en face de l'île des Cygnes, c'est-à-dire un peu au delà de l'esplanade actuelle des Invalides[1]. Le fleuve, non encore enfermé dans ses parapets de pierre et ses quais de granit, coulait entre ses rives verdoyantes et ombragées. C'est là que l'Église réformée allait énergiquement affirmer son existence en bravant les lois criminelles qui la proscrivaient.

[1] « L'île des Cygnes, située au-dessous du pont actuel de la Concorde, près de la rive gauche, y a été réunie en 1780. Elle était formée des deux îles dites des Vaches et des Treilles, dont fort anciennement on n'avait fait qu'une seule. Des cygnes que l'on y avait laissés en liberté lui donnèrent leur nom. La rue actuelle de l'Île-des-Cygnes, qui débouche sur le quai d'Orsay, en indique encore la position. Au mois d'août 1572, onze cents cadavres, provenant des massacres de la Saint-Barthélemy et jetés à la Seine, vinrent s'échouer sur les bords de cette île. On les fit enterrer sur les rives voisines par les fossoyeurs de l'église des Innocents. » (*Magasin pittoresque*, 1863, p. 251.) — Voir le plan de Lacaille.

Au mois de juillet 1557, on attendait à Genève «M. de Coulonge, lequel estant par trop descouuert à Paris, où il faisoit office de pasteur, auoit prins congé d'icelle Eglise[1].» Le 4 septembre de la même année, des Parisiens qui célébraient leur culte dans une maison de la rue Saint-Jacques, au nombre de cent vingt à cent quarante, avaient été arrêtés au milieu de scènes de meurtre et de carnage[2], et conduits au Châtelet. Deux d'entre eux avaient été brûlés le 2 octobre; trente étaient encore emprisonnés au mois de janvier 1558, et quelques-uns en février 1559.

La persécution[3] cuida (pensa) se rallumer à Paris. L'occasion fut telle : Quelques escholiers estans au Pré-aux-Clercs[4], lieu public, aux faubourgs de Paris, pendant que les autres s'amusoyent aux esbats qui s'y font, commencerent à chanter les pseaumes de Dauid, en petit nombre, ne pensans point inciter les autres à faire le semblable. Toutefois il aduint qu'incontinent tous ieux laissez, la plupart de ceux qui estoient au pré les suyuirent, chantans auec eux. Cela fut continué par quelques iours en nombre infini de personnes de toutes sortes[5]; et plusieurs grans seigneurs francois[6] et d'autre nation[7] estoyent en la troupe, marchans des premiers. Et combien que trop grande multitude, en autres choses, ait accoustumé d'engendrer confusion, toutefois il y auoit vn tel accord et telle reuerence, qu'vn chacun en estoit raui; ceux qui ne pouuoyent chanter, mesmes les poures ignorans, estoyent la montez sur les lieux les

[1] *Registres de la Compagnie des pasteurs de Genève.*

[2] A. Coquerel fils, *Hist. de l'Égl. réf. de Paris*, I, 19.

[3] Crespin, fol. 441.

[4] C'était au mois de mai; car Calvin écrivait le 19 juillet 1558 au marquis de Vico : «Du costé de France il aduint, il y a enuiron deux mois, quelque escarmouche à Paris, pour ce qu'en vne place nommée le Pré aux Clercs, plusieurs gens en grande assemblée auoient commencé et poursuiuy à chanter les pseaumes. Mesmes le roy de Nauarre, auec telle suytte que vous pouuez estimer, s'estoit mis de la bande. Plusieurs, à ceste occasion, ont esté pris. Tant d'edicts ont esté publiés auec grosses menaces, que la chose a cessé.» (J. Bonnet, *Lettres fr. de Calvin*, II, 212.)

[5] Un historien parle de 6,000 personnes; M. Waddington (*Ramus*, p. 131) dit 8,000, d'après Bèze et Du Boulay.

[6] Outre le roi de Navarre, Antoine de Bourbon, on y voyait sa femme, Jeanne d'Albret, le prince de Condé et la plupart des grands seigneurs huguenots. (Voir Bèze, *Histoire eccles.*, II, 141, et Jérémie de Pours, *La Divine Mélodie*, p. 731, cité par Bayle.)

Dandelot, accusé d'avoir pris part à ces réunions, répondit à Henri II : «Il ne se trouvera pas que j'aye esté au Pré-aux-Clercs, comme l'on m'en accuse. Que si j'y avois esté, je ne penserois pas pour cela avoir rien fait contre Dieu, ni contre Vostre Majesté.» (Crottet 183.) Il ajouta qu'avec le secours de la grâce de Dieu, il ne retournerait jamais à la messe. Sur quoi le roi lui ordonna de sortir de sa présence, et le fit arrêter par ses gardes.

[7] «Des seigneurs écossais,» dit Michelet.

plus eminents autour du pré pour ouïr la melodie, rendans tesmoignage que c'estoit à tort que le chant de choses si bonnes estoit defendu [1].

Cependant les prestres, sorbonistes, et autres aduersaires de l'Eglise, pensans auoir tout perdu [2], comme forcenez coururent vers le roy, qui lors estoit pres son camp à Amiens et luy font entendre que les Lutheriens auoyent esmeu sedition en la ville de Paris, prests de ietter sa Maiesté hors de la possession d'icelle. Qu'ils se trouuoyent en troupe innombrable, equipez de pistoles et autres armes pour coniurer contre luy. Qu'il pouruoye, s'il ne veut que l'Eglise soit abatue, et son sceptre luy soit osté. Voilà leur rapport. Or il n'y a personne de ceux qui estoyent lors en la ville qui ne sache tout le contraire. Car il n'y auoit aucune marque de sedition. On chantoit là en toute simplicité; mesmes les pseaumes qui estoyent pour la prosperité du roy et de son royaume estoyent tousiours chantez les premiers, et ne portoyent espées que les gentils hommes qui l'auoyent accoustumé. Toutefois ils vserent de calomnies, et forgerent des tesmoins d'entre leurs prestres, et firent entendre que c'estoit sedition [3]. Pourtant le roy manda qu'inhibition fust faite de plus chanter en telle assemblée; et le garde des seaux fut enuoyé pour informer contre ceux qui s'y estoyent trouuez, auec deffenses de ne se trouuer audit pré, sous peine d'estre puny comme seditieux. Ceux qui auoyent la conduite de l'Eglise, voyans que le roy tiroit soupecon de sedition contre la personne de telles assemblées publiques, mesmes que l'ordonnance estoit fondée sur le crime de coniuration, pour oster toutes occasions de mal penser d'eux, aduertirent leurs gens de ne se plus trouuer la en telle troupe. Nonobstant ce, le garde des seaux

[1] Nous pensons avec M. Lutteroth (*La Réformation en France*, Paris, 1859, p. 117) qu'il y avait dans ces rassemblements une intention très-marquée d'opposition et de protestation contre les atrocités qui se renouvelaient chaque jour, et contre l'élévation toujours croissante des principaux persécuteurs. Les réformés en s'y associant songeaient seulement à faire connaître combien ils étaient nombreux, et le parti des *politiques* voulait surtout montrer qu'il se rappelait la prophétie attribuée à François Ier, à savoir que les Guise mettraient ses enfants en pourpoint et son pauvre peuple en chemise. Tous témoignaient à leur manière leur déplaisir de voir les Lorrains trop rapprochés du trône par le mariage de la nièce de ces princes avec le Dauphin, depuis François II.

[2] Tout n'était-il pas perdu, en effet, pour les persécuteurs, si la même foule, naguère si fanatisée contre les réformés, prenait plaisir à leurs chants? (Puaux, *Hist. de la Réf. fr.*, I, 380.)

[3] Les persécuteurs ne manquèrent certainement pas de rappeler la querelle des étudiants et des moines de Saint-Germain-des-Prés, pour la jouissance du Pré-aux-Clercs. Elle avait recommencé le 12 mai 1557 avec tant de violence que des coups de fusil furent tirés (les moines avaient fait venir de l'artillerie) et que le sang coula dès le premier jour. Un écolier condamné, le 20 mai, à être pendu et brûlé, fut exécuté le même jour.

Par un édit du 23, le roi confisqua le Pré-aux-Clercs, et ordonna à tous les étudiants étrangers de sortir du royaume dans la quinzaine.

Ramus fit révoquer l'édit et sauva la vie des autres étudiants condamnés. (Waddington, *Ramus*, p. 114 à 116.)

passa outre, et en fit emprisonner vn grand nombre : lesquels toutefois furent relaschez, pour ce que la cause de l'emprisonnement ne sembla estre suffisante. Les prescheurs papistes, voyans que le roy leur tenoit la main, s'eschauffoyent en chaire, et donnoyent congé de tuer le premier lutherien qui seroit rencontré, et cela engendra des grandes insolences. Un poure papiste pour lutherien fut laissé pour mort à Saint-Eustache, et eut la Cour fort à faire pour les reprimer.

Le jésuite Maimbourg apprécie le fait d'une tout autre façon[1] :

Les calvinistes, dit-il, chanterent les pseaumes pour la premiere fois publiquement... choisissant mesmes pour cela, par une espece d'insulte qu'ils faisoient aux catholiques, le lieu le plus frequenté de Paris pour la promenade en esté, ce qui irrita tellement le bon bourgeois, qui s'est montré de tout temps tres-zelé pour la vraye religion, que l'on alloit prendre les armes pour se ietter sur eux, si le magistrat n'eust promptement appaisé ce tumulte, par l'emprisonnement de ceux qui furent trouuez les plus echaufez à chanter d'une maniere si seditieuse.

Maimbourg n'est ici que l'écho adouci de la fureur des prêtres et des moines, alors presque tout-puissants par les Guise : ces chants maudits qui gagnent les cœurs à la Réforme, les voilà qui sortent du sein de la nuit et des lieux écartés où on ne les chantait qu'à demi-voix, pour éclater devant tout Paris, au Pré-aux-Clercs, presque à l'endroit même où, six mois auparavant, on avait brûlé en compagnie de deux huguenots « plusieurs Bibles, Nouueaux Testamens et *autres liures saincts,* » des Psautiers de Marot sans doute[2]. Et ce « bon bourgeois, » qui alors, plein de zèle, faisait la besogne du bourreau, ce « bon bourgeois » qui bientôt empoignera le couteau de la Saint-Barthélemy et de la sainte Ligue, le voilà qui écoute, admire, ravi, transporté, et s'étonne qu'on défende de si belles et bonnes choses. Admirable instinct du peuple, quand il n'est point

[1] *Hist. du calvinisme*, p. 99.

[2] Le 2 octobre 1557, au pilori du faubourg Saint-Germain, qui était situé au carrefour (place Gozlin) où débouchent aujourd'hui les rues de l'Échaudé, de Buci, de Montfaucon, du Four et Gozlin, et qui est traversé par le boulevard Saint-Germain, avaient péri Pierre Gabart et Nicolas Lecène, coupables d'avoir assisté à l'assemblée du 4 septembre, dans la rue Saint-Jacques. Le médecin Lecène était arrivé à Paris le jour même de l'assemblée. « Le peuple, furieux, dit Crespin (fol. 436), les poursuyuoit avec toutes sortes d'iniures et blasphemes, et voulut-on faire l'execution maugré le bourreau, tellement que ce fut vne mort la plus cruelle du monde. Car ils furent longuement tenus en l'air à petit feu, et auoyent les parties basses toutes bruslées, que le haut n'estoit point encores offensé. Toutefois pour le tourment ils ne laisserent point, la veue tournée vers le ciel, de monstrer tesmoignages infinis de leur foy et constance. »

égaré par les passions : la vérité va droit à son âme, il sent le beau et le bien, hélas! pour l'oublier peu après et s'abandonner à la frénésie.

L'exaspération du fanatisme n'a rien ici de surprenant : c'était un coup hardi que cette psalmodie qui bravait la Sorbonne et les édits des parlements.

Les conducteurs de l'Église de Paris furent certainement étrangers, au moins dès le début, à ce coup de tête de la jeunesse qui lançait sans réflexion le protestantisme dans une entreprise des plus hasardeuses. Mais, une fois l'élan donné, les prudents eux-mêmes se laissèrent entraîner, et les chants du Pré-aux-Clercs devinrent réellement une manifestation protestante [1]. Forts de leur nombre qui allait croissant, enhardis par l'appui du roi et de la reine de Navarre, du prince de Condé, des Châtillon, etc., qui se trouvaient dans leurs rangs, les persécutés crurent le moment venu de ne plus se cacher, et saisirent l'occasion de réclamer et de prendre leur place au soleil. En outre, dans ce Paris qui fut toujours la ville de l'opposition par excellence, la manifestation prit très-promptement une couleur politique et fut comme le prélude de la conjuration d'Amboise (1560). Des catholiques humains, modérés, à qui les supplices répugnaient, et qu'indignaient la cruelle tyrannie des Guise, leur insatiable soif de pouvoir, d'or et de sang, se mêlèrent aux huguenots et peut-être même essayèrent-ils de chanter avec eux. Les Guisards, au contraire, feignaient de rire, de se moquer, et il en résulta, dit-on, quelques duels, chose des plus fréquentes alors.

Mais quelle fut l'origine de la manifestation? Voilà ce que les historiens ne se sont guère demandé. Est-il donc si naturel, si ordinaire, que des étudiants, même protestants, quittent leurs ébats pour entonner un chant proscrit, quand ce chant est un chant d'église? Et d'ailleurs pourquoi le chanter plutôt en 1558 qu'une année ou deux auparavant? Ce

[1] Elle fut répétée à Bourges l'année suivante. « L'an 1559, despuis le commencement du mois d'apuril et tout le temps d'esté ensuyuant, on chantoit à grandes troupes tous les soirs, tant festes que iours ouuriers, les psalmes de Dauid, au lieu qu'on appelle pretz Fichault, et se assembloient audict lieu tous les soirs du monde innumerable, chantant en grande melodie les dictz psalmes. Plusieurs deffenses furent faictes par criz public de non plus chanter lesdictz psalmes, sur peine de la hart, et fut esleué vne potence au milieu dudict pretz Fichault, pour plus grandement deterrer (effrayer) ceux qui chanteroyent lesdictz psalmes; toutefois, nonobstant toutes les choses susdictes, on ne cessa point de chanter audict lieu tout durant l'esté. » (Ms. inédit de Jean Glaumeau, *apud Bulletin*, V, 390.)

fait ne s'explique point par l'attrait de la nouveauté, car ces étudiants fréquentaient les assemblées, et chacun avait depuis longtemps son Psautier.

Avec sa divination de grand historien, et en dépit de la confusion des dates et des noms qu'il brouille étrangement[1], M. Michelet nous paraît avoir rencontré le vrai. La nouveauté qui seule explique l'enthousiasme des étudiants, celui de la foule et la colère redoublée du clergé, c'est l'apparition de l'harmonie, la première exécution publique d'une véritable et splendide musique religieuse à quatre parties. Revenu à Paris pour la faire connaître, Bourgeois réussit peut-être au delà de ses espérances, et devint, sans le vouloir et par ses élèves, la cause déterminante de la manifestation du Pré-aux-Clercs.

JEAN LOUIS[2].

Ce musicien, dont la *Biographie* de Fétis ne dit mot, appartient à l'école flamande, à en juger par la dédicace que nous allons reproduire et qui ne porte point le cachet protestant; il paraît avoir été maître de chapelle des empereurs Ferdinand (1556-1564) et Maximilien II (1564-1576)[3]. Il a harmonisé un tiers des mélodies de nos psaumes, nous dirions avec un remarquable talent, si nous n'étions incompétent en matière de contrepoint : *Pseaulmes cinquante de Dauid composez musicalement ensuyuant le chant vulgaire à cincq parties par maistre Iean Louys.* Anuers, Hubert Wælrant et Iean Læt, 1555, pet. in-4° obl. (Bibliothèque de Munich.) C'est par erreur que M. Bovet (p. 258) attribue cet ouvrage à Bourgeois.

Voici la dédicace du second livre :

A HONORABLE ET PRVDENT SEIGNEVR IEAN COCQVIEL, MARCHANT EN LA VILLE DANVERS, IEAN LOVYS, SON SERVITEVR ET AMY, SALVT ET PROSPERITÉ.

Ie suis certain (mon bien aymé seigneur) que le plaisir que vous receutes quant du commencement vous feis present de certains Pseaulmes de Dauid, quay mis en musique, na heu tant de continuation, comme le regret et malueillance qu'auez en moy, que

[1] C'est en 1557 qu'il place le fait, et il fait chanter, au lieu des chœurs de Bourgeois, ceux de Goudimel, qui ne parurent qu'en 1562.

[2] Voir la *Tonwerke* de C. F. Becker.

[3] Voir *La musique en Suisse*, par M. G. Becker, dans *la Patrie de Genève*, 29 juin 1873. Ces articles ont été réunis en un volume in-12.

mayant renduz iceulx pour corriger aulcunes fautes faictes par lescriuain, nay peu satisfaire à les vous rendre, par ce que furtiuement me furent emblez, et ne les ay peu recouurer de long temps apres. Dont vous prie imputer le deffault (en ce) au larron et non à moy, qui en tous endroitz vous vouldroie faire seruice, et amytié. Si est que par temps veuillant auerer et croire le conseil d'aulcuns mes bons amys, ma esté persuadé faire imprimer iceulx Pseaulmes, ce que iay faict, et dont sont faictz trois liures. Desquelz (mon bon seigneur) ie vous desdie et faictz present du second. Ce que vous prie accepter de bonne part et pardonner le meffaict commis par altruy. Nayant esgardt aussi que cest encoires cas iuuenil et de petit poix, esperant à laduenir, par labeur et diligent traueil, icelluy augmenter et tousiours vous en faire participant (comme scauant et amateur de lart musical, et que par droicte raison le meritez). Sur ce (mon bien aymé seigneur) le Createur vous maintienge en felices desirs, et doint bonne vie et longue.

Nous donnerons plus loin son psaume XXV, dont nous devons une copie à l'obligeance de M. J. J. Maier, l'un des conservateurs de la Bibliothèque de Munich. La mélodie, placée au *tenor*, est celle du Psautier de Bourgeois 1549, remplacée depuis par une autre non moins belle et plus en harmonie avec les paroles.

CLÉMENT JANNEQUIN.

L'un des plus féconds et le plus original des compositeurs de la première moitié du XVIe siècle, Clément Jannequin, né vers la fin du siècle précédent, fut probablement maître de musique de quelque église, peut-être à Lyon, où quelques-uns de ses ouvrages ont été imprimés.

« Il est vraisemblable, dit M. Fétis, qu'après avoir été, comme Goudimel, élevé dans la religion catholique, il embrassa plus tard comme lui les opinions des réformés; car ses premiers ouvrages sont des messes et des motets, et les autres, des chansons françaises et des psaumes de Marot. » Cependant *la France protestante* ne l'a pas mentionné.

N'ayant presque aucun détail à ajouter à l'article de la *Biographie des musiciens*, et n'ayant point réussi à voir ceux de ses ouvrages qui pourraient prouver que Jannequin devint réellement protestant, nous nous bornons à indiquer les deux suivants, qui appuient fortement l'hypothèse de M. Fétis : *Prouerbes de Salomon mis en cantique et rime francoise selon la verité hebraïque, nouuellement composés en musique à quatre parties par M. Clement Iannequin,*

imprimés en quatre volumes, Paris, Adr. Le Roy et Rob. Ballard, 1558, in-8° obl. — *Octante-deux pseaumes de Dauid, traduitz en rhythme francois par Clement Marot et autres, auec plusieurs cantiques nouuellement composés en musique à quatre parties par M. Clement Iannequin*, Paris, Adr. Le Roy et Rob. Ballard, 1559, in 8° obl., ouvrage dédié à la reine de France, et dont la dédicace se termine par ces vers :

Doncq' en gré ce present, tres illustre Princesse,
Prends de ton Ianequin, qui en poure vieillesse
Viuant, rien ne luy plaist fors que de t'honorer
Par son art de musique, et ton los decorer.

Nous n'avons pu nous procurer de ce musicien qu'un seul morceau, une chanson protestante, dont l'air est expressif et gracieux. M. Henri Bordier ne l'a trouvée que dans un recueil de 1569 (*Chansonnier huguenot*, p. 466), mais elle est de beaucoup antérieure, puisqu'elle figure déjà dans le *Sixiesme liure contenant XXIX chansons nouuelles à quatre parties... imprimées par Pierre Attaingnant*, Paris, 1545. (Bibliothèque de Munich.) Nous la donnons plus loin.

THOMAS CHAMPION, *dit* MITHOU.

Il n'a point d'article dans *la France protestante* ni dans la *Biographie des musiciens*, qui ne mentionne qu'Antoine Champion, organiste célèbre sous le règne de Henri IV, dont il existe, dit M. Fétis, une messe à cinq voix parmi les manuscrits de la bibliothèque royale de Munich. Cette messe, nous écrit M. Maier, conservateur de la partie musicale de cette bibliothèque, est de *Nicolaus* Champion. S'appelait-il à la fois Antoine et Nicolas ?

Thomas figure parmi les auteurs du *Tomus tertius psalmorum selectorum IV et V vocum*, en latin, Nurenberg, Jean Petreius, 1542 (C. F. Becker, *Die Tonwerke*).

Nous avons aussi trouvé deux de ses chansons (*Il a bruslé la hotte* et *Oyez tous amoureux*) dans le *Second liure de chansons*, etc., imprimées en quatre volumes par Adr. Le Roy et Rob. Ballard, en 1554.

Enfin il a publié le recueil suivant, dont nous ne connaissons que la partie de *contra-tenor : Premier liure contenant soixante pseaumes de Dauid*,

mis en musique par Thomas Champion, dit Mithou, organiste de la chambre du Roy. Paris, François Trepeau, 1561. Petit in-8° obl. de 88 ff. (Collect. de M. G. Becker, de Lancy.) L'ouvrage n'a pas de préface, mais une dédicace, que voici :

AV ROY.

Sire, ce n'est sans grande occasion que vos tres humbles seruiteurs et suiets louent continuellement Dieu de ce qu'il luy a pleu leur donner vn Roy tant doux et debonnaire, et amateur de toute honorable science et vertu : qui est vn exemple non seulement pour ceux de vostre maison, mais aussi pour tous ceux de vostre obeissance, voire des estrangers, pour les inuiter à imiter les mœurs louables et exquises vertus d'vn prince tel que vous. En quoy (Sire) vous auez emporté la louange et le pris sur beaucoup d'autres plus aagez, comme le tesmoignage en est tres certain : à l'imitation du feu Roy Francois, vostre bon ayeul, qui a acquis vn tel degré d'honneur (pour la perfection dont il abondoit aux lettres et disciplines), que la posterité en fera tousiours memoire, semblablement au Roy Henry, vostre magnanime Pere. C'est ce qui m'a incité (Sire) de vous offrir ce petit present, qui est soixante des psaumes que ce Royal prophete Dauid chantoit continuellement en son temps, pour louanges et actions de graces à l'Eternel nostre Createur, lesquelz i'ay mis en musique à quatre parties, auec le suiet, pour en donner quelquesfois plaisir à vostre Maiesté, attendant le surplus, que i'espere (moyennant l'aide de Dieu et la vostre) aussi mettre cy apres en chant, quand i'auray connu que vostre Grandeur les aura receus en bonne part, comme elle faict sans cesse toute bonne et vertueuse chose. Pendant (Sire) ie supplie l'Eternel vous augmenter en tous ses dons, et vous donner auec contentement tres heureuse santé et longue vie.

Vostre tres humble, tres obeissant, tres affectionné seruiteur.

THOMAS CHAMPION, *dit* MITHOU.

Le ton de ces lignes est (à part la flatterie) assez protestant, mais elles ne prouvent point suffisamment que Champion ait réellement appartenu à notre Église; car à cette date la moitié de la cour inclinait vers l'hérésie. C'est ce qui explique comment l'organiste de la chambre du roi put non-seulement s'occuper des psaumes de Marot et de Bèze, mais harmoniser nos mélodies. (M. Georges Becker nous a envoyé la partie de *contra* du psaume XXV, traité en forme de motet; elle s'adapte naturellement à notre mélodie.) — La guerre civile qui éclata l'année suivante ne permet pas de penser que Champion ait pu publier le reste de ce travail, dont la suite eût été, quelques années plus tard, fort mal reçue à la cour.

PHILIBERT JAMBE-DE-FER [1].

Ce compositeur protestant, qui est aussi le plus ancien de nos instrumentistes, appartient à la famille des Jean Cousin, des Goujon, des Goudimel, des Palissy, sur lesquels on n'a presque aucun renseignement, et dont la vie n'est guère connue que par leurs ouvrages. Les siens sont d'une excessive rareté, et les quelques exemplaires que nous en connaissons sont tous incomplets. On ne peut même faire que des hypothèses sur l'origine de son surnom de *Jambe-de-Fer,* analogue à celui de *Bras-de-Fer* donné à Lanoue, parce qu'il avait remplacé par un bras artificiel celui qu'il avait perdu au siège de Fontenay.

Philibert Jambe-de-Fer naquit à Lyon, selon La Croix du Maine, et habita quelque temps Poitiers; il y fut sans doute attaché au chœur de Sainte-Radegonde et sous les ordres du chantre Jean Poitevin [2], dont il mit la traduction des psaumes en musique. Il a, selon M. Fétis, daté de cette ville la première édition des cent psaumes à quatre parties.

Retourné ensuite dans sa ville natale, il y fit paraître plusieurs autres publications à partir de 1559. «On ignore, dit M. Fétis, s'il avait cessé de vivre avant la Saint-Barthélemy, ou s'il périt dans cette catastrophe.»

Il figure, à côté de Clemens *non papa* [3], P. Colin et P. de la Farge, dans l'*Harmonidos ariston,* recueil contenant huit messes, imprimé à Lyon chez Jacob Moderne, en 1548, in-fol. (C. F. Becker, *Die Tonwerke*); mais on n'en saurait conclure avec certitude qu'il fût encore catholique à cette époque, car cet ouvrage peut n'être qu'une réimpression de morceaux déjà publiés. Toutefois c'est un indice, et il nous paraît probable que Philibert n'embrassa le protestantisme que lors de son retour à Lyon. Cette conversion fut des plus sérieuses, ainsi qu'on le verra par la dédicace de son Psautier huguenot.

Il a aussi composé des morceaux de viole qui parurent vers 1550 [4], comme ceux de Gervais, de Vermont et de Parenti.

Celui de ses ouvrages qui eut le plus grand nombre d'éditions est intitulé : *Les cent psalmes de Dauid mis en francois par Iean Poicteuin, à quatre parties par Philibert Iambe-de-Fer,* Poictiers, chez Nicolas Peletier, 1549,

[1] Voir la *Biographie des musiciens.* — [2] Voir I, 456. — [3] Sobriquet qui fait allusion au pape Clément VII. — [4] Fétis, *Biogr. des music.*, p. CCXXXIII.

in-8°. — Ce millésime, admis par l'unanimité des bibliographes, soulève une difficulté qu'ils n'ont pas remarquée, et nous le croyons erroné. L'édition sans musique des psaumes de Poitevin, qui est à la bibliothèque Mazarine, ne fut imprimée que l'année suivante par Nicolas Peletier, en vertu d'un privilège du 14 avril 1550. Il n'y a pas lieu de soupçonner ici quelque confusion de l'ancien et du nouveau style, puisque l'année 1550 commença le 9 avril[1]. Or, comme il n'est pas admissible que l'édition avec musique et harmonie ait précédé d'un an l'édition sans musique, il faut, ou que la date de 1549 soit fausse, ou que le nombre des psaumes contenus dans cette édition soit inférieur à cent. De cette dernière conclusion il résulterait que Poitevin aurait publié quelques-uns de ses psaumes avant d'avoir achevé les cent dont Marot ne s'était pas occupé, et que c'est ce premier essai que Philibert aurait mis en musique et publié en 1549.

Les auteurs qui font réimprimer l'édition de Philibert par Nicolas Peletier en 1551, in-8°, ne l'auraient-ils pas confondue avec l'édition sans musique, de la même date et du même imprimeur, qui est à l'Arsenal?

L'édition avec musique fut encore publiée en 1558, dans le format in-8°, par le même imprimeur de Poitiers (*Die Tonwerke*), et à Paris, chez Nicolas Du Chemin (La Croix du Maine), puis en 1559 à Lyon, par Angelin Benoist, d'après Du Verdier.

Rentré à Lyon et avant d'harmoniser le recueil des Églises protestantes, Jambe-de-Fer, toujours séduit par la poésie des psaumes, en mit encore quelques autres en musique. C'est l'un de ceux-là que nous avons trouvé dans *le premier Trophée de musique composé des plus harmonieuses et excellentes chansons choisies entre la fleur et compositions des plus fameux et excellens musiciens tant anciens que modernes, le tout en quatre parties en quatre volumes*, Lyon, Robert Granion, 1559, obl. Les paroles, anonymes dans ce recueil, sont la traduction du psaume XLI (notre XLII) de Cl. Le Maistre, Lyonnais, ami de Marot et sans doute disciple de la Réforme, de même que Granjon. Bien que la partie de *tenor* manque à l'exemplaire de la Bibliothèque nationale, nous reproduirons plus loin cette composition, n'en ayant pas rencontré d'autre de Jambe-de-Fer qui soit antérieure à son Psautier huguenot.

Les vingt-deux octonnaires du psalme CXIX *de Dauid, traduicts par Iean Poicteuin, mis en musique à quatre parties par Philibert Iambe-de-Fer*, Lyon,

[1] Boyer, *Traité complet du calendrier*, Paris, 1822, in-8°.

chez Thomas de Straton, 1561, ne sont sans doute pas la moins curieuse de ses œuvres. Le titre même indique que l'auteur ne trouvait pas convenable que les vingt-deux sections de ce psaume, qui comprend cent soixante-seize versets, se chantassent sur un même air, et qu'il a cherché à exprimer par des mélodies différentes le sens de chaque section ou octonaire. Il serait fort intéressant de pouvoir comparer cet ouvrage avec les psaumes en forme de motets de Goudimel et le *Dodécacorde* de Claudin Le Jeune; mais où le trouver?

Enfin, à peine Bèze avait-il achevé notre Psautier que Jambe-de-Fer s'en empara, et fit paraître *Les cent cinquante Pseaumes de Dauid, mis en rime francoise par Cl. Marot et Th. de Beze, à quatre et cinq parties par Philibert Iambe-de-Fer,* Paris, Nicolas Du Chemin, 1561, in-4° oblong[1].

Nous n'avons pas vu d'exemplaire de cette première édition. En 1564 il en parut deux autres à Lyon; elles sont semblables, bien que les titres en soient fort différents :

Les CL *Pseaumes de Dauid, mis en rime francoise par Cl. Marot et Th. de Beze. Et mis en musique à quatre et cinq parties par Philibert Iambe-de-Fer, auec vn sonnet sur la deuise du roy Charles IX de ce nom. Reueus et corrigés par l'autheur mesme, pour la seconde edition.* A Lyon, par Philibert Iambe-de-Fer et Pierre Cussonel et Martin la Roche, 1564, in-32 obl. — A la fin de l'ouvrage : « par Pierre de Mia, 1564. »

Les CL *Pseaumes de Dauid, mis en rime francoise par Cl. Marot et Th. de Beze. Auec les dix commandemens de la loy, le cantique de Symeon et le cantique de Moyse, les prieres auant et apres le repas, l'oraison de nostre Seigneur Iesus-Christ, les articles de la foy, dixain de la loy et de la foy, vn autre dixain de saint Paul aux Romains chap. 1, huictain du pseaume* CXVIII, *et à l'entrée il y a: Qui d'vn sainct roy. Le tout mis en musique à quatre et cinq parties par M. Philibert Iambe-de-Fer.* A Lyon, par Antoine Cercia et Pierre de Mia, 1564, avec priuilege du roy pour neuf ans, obl.

Nous ne connaissons de ces deux éditions que les fragments suivants :

De la première : *superius,* à la bibliothèque de Hambourg; *tenor,* collection de M. Baum, bibliothèques de l'Oratoire, du protestantisme[2] et de Hambourg; *bassus,* collection de M. Baum et bibliothèque de Hambourg.

[1] Cette date est celle du privilège; l'ouvrage ne parut que l'année suivante; voir ci-dessus, I, 561.

[2] L'exemplaire de la *Bibliothèque du protestantisme* manque de titre, mais la dédicace est du 25 décembre 1563.

De la seconde : *superius*, collection de M. Lutteroth; *altus*, collection de M. G. Becker.

Ce n'est qu'à l'aide de ces fragments épars, que nous avons pu reconstituer la partition de deux psaumes, qu'on trouvera plus loin. Ceux de Jambe-de-Fer ne sont pas tous en faux-bourdon, comme ceux que Bourgeois avait publiés en 1547; quelques-uns sont en style fugué et en forme de motets. La mélodie est au ténor, sauf dans les dix-huit qui portent les numéros XXVIII, XXX, XXXIV, XXXV, XL, XLIII, LXI, LXIII, LXXVI, LXXVII, LXXXI, LXXXVI, CIX, CXVII, CXXVII, CXXIX, CXXXIX, CXLVI.

L'œuvre de Philibert ne paraît pas avoir eu le même succès que celle de quelques-uns de ses successeurs; nous ne sachions pas que son harmonie ait été adaptée, comme le furent celles de Goudimel et de Le Jeune, à des traductions allemandes et hollandaises.

Voici un extrait de la dédicace des deux éditions de 1564 :

AV ROY DE FRANCE TRES CHRESTIEN, CHARLES NEVFVIESME DE CE NOM, SON PRINCE ET SOVVERAIN SEIGNEVR, PHILIBERT IAMBE-DE-FER, PAIX ET SALVT EN IESVS CHRIST.

... Or il a pleu à Dieu, Sire, vous faire cest honneur et ceste grace, que, sous vostre regne, les bouches d'vn nombre infini d'hommes et de femmes et de petits enfans, qui au parauant auoyent esté closes pour chanter les louanges et la gloire de Dieu, et qui n'ont esté ouuertes sinon pour le blasphemer et deshonorer par chants lubriques et chansons deshonnestes et infames, et par blasphemes enormes, soyent maintenant ouuertes, non pas seulement pour l'honorer des leures par voix exterieure, mais aussi de cœur, de l'abondance duquel la bouche parle, selon le tesmoignage de Iesus Christ. Car ce ne seroit pas louer Dieu comme saint Paul nous y exhorte, si nous nous contentions de paistre seulement nos oreilles de la melodie et du plaisant son du chant des pseaumes, si par mesme moyen nos cœurs n'estoyent aussi esmeus et incitez aux louanges de nostre Dieu, par l'instrument de nostre bouche, et autres instrumens de musique, desquels le droit vsage doit seruir à cela. Et pour autant qu'il y en a plusieurs qui prennent plaisir à chanter les pseaumes, non seulement en ce simple chant, duquel on vse ordinairement es Eglises reformées selon l'Euangile, qui est le plus propre pour l'assemblée publique des fideles, mais aussi en vn chant plus melodieux selon l'art de musique, hors les assemblées publiques en compagnies particulieres, i'ay bien voulu trauailler pour ceux-là, selon le don que i'ay receu du Seigneur en ceste science, estant esmeu du desir que i'ay que toutes les folles et vilaines chansons (ausquelles par le passé ceste belle science vilainement profanée a plus seruy qu'aux louanges de Dieu) soyent tellement arrachées de la bouche de tous les Chrestiens, qu'on n'oye plus

resonner en icelle, en tous lieux et toutes places et toutes compagnies, sinon pseaumes et chansons spirituelles et actions de graces en l'honneur de Dieu par nostre Seigneur Iesus Christ. A ceste cause i'ay trauaillé à mettre tous les pseaumes entierement en chant de musique à quatre et cinq parties, retenant le suiet du chant ordinaire qui se chante en l'eglise, comme ils sont translatez en nostre langue et poesie francoise, accommodant le chant et la note le mieux que i'ay peu aux paroles et sentences, et à la maiesté de l'esprit de Dieu, qui en est l'autheur, et duquel Dauid et les autres prophetes qui les ont composez ont esté la bouche et les instrumens.

Et combien, Sire, que ie ne suis rien, pour faire apparoistre deuant vostre Maiesté aucune chose qui puisse proceder de moy, toutesfois ie me suis enhardi de vous faire present de ce mien petit labeur, en recongnoissance du grand benefice que nous auons receu de Dieu, sous vostre regne, et sous vostre Maiesté et protection, par le moyen de la liberté qui est donnée aux vrais enfans et vrais seruiteurs de Dieu, de le louer et inuoquer, non pas en tenebres et en cachette, ou à demy bouche, comme ils ont esté contrains de le faire par cy deuant vn long espace de temps, mais en pleine lumiere et publiquement et à pleine bouche. De quoy comme nous en rendons tous à Dieu graces eternelles, ainsi ce vous sera, Sire, vne gloire immortelle et deuant Dieu et deuant les hommes, qu'il ait tant honoré vostre Maiesté et vostre regne, qu'il soit honoré et glorifié en iceluy, comme le Roy des Roys et le Prince des Princes.

Lyon, 25 décembre 1563.

Le pieux auteur de ces lignes naïves, qui ne craint pas d'attribuer à la puissance divine la tolérance dont fait preuve le souverain auquel il s'adresse, n'était certes pas un courtisan, mais un de ces hommes trop rares qui respectent leur talent, parce que l'Évangile leur a appris à le consacrer à Dieu seul, auquel appartient l'empire de l'art aussi bien que celui de la conscience.

CLAUDE GOUDIMEL.

L'homme qui fut l'un des plus grands musiciens du XVIe siècle et l'un des chefs de l'école flamande, laquelle renouvela l'art musical, naquit vers 1510, à Besançon ou dans les environs[1]; il y conserva des relations et

[1] Les vers suivants de Mélissus sur la mort de son ami, et surtout le dernier, ne laissent aucun doute à cet égard :

Goudimel! ille meus, meus (heu!) Goudimel ille est
Occisus. Testes vos, Arar et Rhodane,
Semineces vivosque simul violenter utrisque
Absorptos visi plangere gurgitibus.
Sequana cum Ligeri flevit, flevitque Garumna,
Præcipue patrius flevit amara Dubis.

« Je consens à ce que M. Despois, dans le livre fort instructif qu'il vient d'écrire : *Le*

peut-être quelques propriétés: car un procès qu'il eut avec un débiteur infidèle l'obligea, peu avant sa mort, de séjourner deux mois dans cette ville. C'est pour avoir confondu, ainsi que l'a savamment fait observer M. Bovet (p. 262), le comtat Venaissin avec la Franche-Comté et *Vasionensis* (Vaison près Carpentras) avec *Vesontiensis* (Besançon), que Pittoni, dans son *Histoire* (manuscrite) *de la chapelle papale,* donne Vaison pour lieu de naissance à Goudimel.

Rome attirait alors tous les chantres célèbres; ils trouvaient dans la chapelle pontificale un emploi digne de leur talent, et cette consécration de la renommée que Paris décerne aujourd'hui aux artistes. Goudimel s'y trouvait avant 1540, et y tenta ce que personne n'avait osé avant lui : il y ouvrit *la première école publique de musique.* L'enseignement de cette science compliquée était jusque-là resté confiné à l'ombre des cathédrales, dans les *psallettes,* où un nombre très-restreint de boursiers de sept à huit ans, choisis parmi les enfants qui avaient les plus belles voix, étaient logés et nourris (*in parvisio,* comme on disait), et recevaient une éducation et une instruction appropriées à leur vocation de chantres, c'est-à-dire de membres de l'ordre inférieur du clergé. On y apprenait, avec l'art du chant et le contre-point, l'écriture, l'arithmétique, la grammaire et les belles-lettres. Quelques hommes remarquables furent élevés dans cette espèce de couvent (entre autres le pape Urbain IV, sorti de la psallette de Troyes). Goudimel y apprit assez de latin pour l'écrire plus tard élégamment. Cependant, outre le défaut grave de confisquer les connaissances musicales au profit d'une caste, cette institution en avait peut-être un plus grave encore, qui rendit pendant des siècles tout progrès impossible : elle maintenait strictement parmi tous les musiciens l'idolâtrie du plain-chant, et l'antique et inintelligente tradition de mépris et d'aversion pour le système de la musique populaire. A côté de ces écoles cléricales, Goudimel en fonda une laïque, ouverte à tous, c'est-à-dire affranchie du joug sacerdotal. Cette innovation, dont l'importance, capitale pour l'histoire de l'art, n'a

Théâtre français sous Louis XIV, énumère les peintres, architectes, sculpteurs, musiciens et savants que l'Italie nous a prêtés : le Rosso et le Primatice, Benvenuto Cellini et Léonard de Vinci, Lulli et le Bernin, les Cassini. C'est justice. Mais à quoi je ne puis consentir, c'est qu'il porte sur cette liste un Français, à qui la France et l'Italie elle-même doivent beaucoup, quoiqu'elles le connaissent trop peu. Je prie M. Despois d'effacer Goudimel de sa liste italienne. Claude Goudimel était Français.» (A. Cequerel fils, *Le Bien public*, 9 janvier 1875.)

presque point été remarquée, était d'autant plus hardie qu'il s'agissait de la réaliser sous les yeux du pape Paul III, et au foyer même des préjugés de l'immobilisation et de la routine. Elle eut les plus heureux et les plus féconds résultats; de l'école de Goudimel sortirent d'illustres maîtres : Jean Animuccia, Étienne Bottini, dit *il Fornarino,* Jean-Marie Nanini, Alexandre Merlo, connu sous le nom de *Della Viola*, Palestrina, le plus grand de tous, et sans doute aussi Roland de Lattre.

Ainsi l'école italienne, qui allait conquérir le sceptre du goût et créer un véritable « paradis de pureté harmonique », l'école mélodique enfin, qui n'avait point eu de devancière, est la fille de Goudimel.

Outre une foule de messes et de motets restés manuscrits, en partie dans les archives de la basilique de Saint-Pierre, en partie chez les oratoriens de Sainte-Marie de Vallicella, et dispersés depuis, on a de lui des ouvrages imprimés de différents genres qui répondent aux deux phases de sa vie :

Quelques motets à quatre parties dans le *Liber quartus ecclesiasticarum cantionum IV vocum, quas vulgo moteta vocant,* Anuers, 1554, in-4° obl.

Chansons spirituelles de Marc-Antoine Muret, mises en musique à quatre parties, Paris, Nicolas Du Chemin, 1555, in 4° obl.; — au nombre de 19.

Horatii Flacci, poetæ lyrici, Odæ omnes, quotquot carminum generibus differunt, ad rythmos musicos redactæ, Paris, 1555, in-4° obl.; — l'une de ses meilleures compositions, et pourtant la moins connue, au dire de M. Fétis [1].

On en rencontre d'autres dans les *Chansons nouuellement composées à quatre parties,* etc., imprimées à Paris, par Adrien Le Roy et Robert Ballard, obl.

La chanson licencieuse : *Si planteray ie le may* se trouve dans le sixième livre, de 1556 (Bibliothèque nationale), réimprimé en 1559 (Bibliothèque du Conservatoire).

[1] « De ce que, au titre de ce livre, son nom est associé à celui de son imprimeur (*ex typogr. Nic. Du Chemin et Claudii Goudimelli*), on ne doit pas conjecturer, ce nous semble, dit *la France protestante*, une association commerciale, et prétendre, comme le fait M. Fétis, que Goudimel exerça pendant un temps, même très-court, la typographie à Paris. Si l'on considère que son nom comme imprimeur ne se rencontre que sur cette seule publication, on devra plutôt en conclure qu'il n'y a été placé que parce que les planches de musique lui appartenaient. »

Nous avons trouvé le nom de Philibert Jambe-de-Fer et celui de Davantès dans les mêmes conditions ; il est bien évident que ces musiciens n'ont pas été tous trois imprimeurs.

Les chansons du même genre : *Ie ne t'accuse, amour,* et *Si c'est vn grief que d'aymer sans partie,* dans le huitième livre, de 1557 (Biblioth. nation.). Cette dernière est aussi dans le huitième livre, de 1559 (Bibliothèque du Conservatoire), avec cette autre : *Vne ieune pucelette, grasselette.*

Les cinq suivantes se trouvent dans le neuvième livre, de 1559 (*ibid.*) :

Ne pensez pas vous monstrer cruelle.
Ie sens en moy croistre l'ardant desir.
Si l'ame estoit au corps semblable.
Bon iour, mon cœur, bon iour, ma douce vie.
Vous m'auez promis.

Dans le treizième livre, de 1559 (*ibid.*), on rencontre : *Chacun qui me voit tous les iours,* et dans le douzième livre, de 1561 (*ibid.*) : *Plus tu cognois.*

Les deux suivantes : *L'heureux desir* (celle-ci est honnête) et *Messire Pierre estonné*[1], se trouvent dans le premier livre à quatre parties de *la Fleur des chansons des deux plus excellents musiciens de nostre temps, à scauoir de M. Orlande de Lassus et de M. Claude Goudimel. Celles de M. Claude Goudimel n'ont iamais esté mises en lumiere,* Lyon, Iean Bauent, 1574, obl. (Biblioth. nation.)

Il y a aussi sept ou dix chansons à cinq parties (sept d'après *la France protestante,* et dix d'après la bibliographie de C. F. Becker) dans le second livre du même ouvrage, paru en 1575. On cite encore une réimpression de *la Fleur,* etc., de 1576, in-4°.

[1] C'est une pièce de controverse huguenote de mauvais goût. La musique a dû en être plaisante, à en juger par la partie de *tenor*, la seule que nous connaissions :

Messire Pierre estonné
De voir son nez boutonné,
De v... importuné,
De la grand' colere qu'il eut,
Print son grand verre et y beut :
Puis d'vne musique yurongne
Contournant sa rouge trongne,
Iettant son œil chassieux
Vers son royaume des cieux,
C'est-à-dire ses bouteilles,
Belles grandes, non pareilles,
Et son seul vray sauuement,
Accoudé dessus sa table,
Rotta ce cry lamentable :
Ha! pauure nez, tu t'en vas
Et ie demeure icy bas;
Nez, mon honneur et ma gloire,
Nez, qui peux entierement,
D'vn seul regard seulement,
Tout l'vniuers alterer,
Las! te faut-il enterrer,
Et qu'eau benite te laue
Prinse ailleurs que dans ma caue?

Signalons enfin trois autres chansons de Goudimel, copiées à la main dans l'exemplaire de Susato de M. Bovet :

Graces à Dieu, qui de mort nous deliure.

Au saint siege d'Amour des grands dieux le vainqueur.

Amour me tue, et si ie ne veux dire.

La première est peut-être une des chansons spirituelles de Muret [1].

Magnificat ex octo mod. quinque vocum, Paris, Adr. Le Roy et Rob. Ballard, 1557.

Messe à quatre voix : *Le bien que i'ay par foy d'amour conquis*, Paris, Adr. Le Roy et Rob. Ballard, 1558, in-fol.

Messes à quatre voix : *Audi filia. Tant plus ie mets sur ta face mes yeux. De mes ennuys prenez compassion.* Paris, Adr. Le Roy et Rob. Ballard, 1558, in-fol.

S'il est permis de tirer quelque induction de ces données bibliographiques, nous dirons que la première phase de la vie de Goudimel, dans laquelle il publia des morceaux catholiques et des chansons licencieuses, nous semble marquée au coin de l'anticléricalisme et de l'indifférence religieuse, que les turpitudes de la cour papale ne pouvaient que développer davantage. Cette phase dura encore quelques années après que Goudimel fut revenu en France et établi à Paris, où nous le voyons de 1555 à 1562. Ce n'est qu'entre 1558 et 1561 qu'eut lieu sa conversion à la Réforme, peut-être préparée par les chants du Pré-aux-Clercs et par ses entretiens avec Bourgeois. Ainsi Goudimel n'aurait, comme Marot et tant d'autres, renoncé à son indifférence sceptique et railleuse, pour devenir un homme sérieux et pieux, qu'en embrassant le protestantisme.

A une date inconnue, et sans doute pour fuir la persécution, dont les violences étaient surtout dirigées contre les personnages célèbres qui abandonnaient le culte officiel, il quitta Paris et se retira, comme Philibert Jambe-de-Fer, à Lyon, l'un des foyers importants de la Réforme. La Saint-Barthélemy, dont il fut l'une des plus illustres victimes, l'y trouva encore occupé de cette musique religieuse qui fut son crime et la cause de sa mort. Le 23 août 1572, quelques jours avant son martyre, il écrivait à son ami

[1] En voici la première strophe :

Graces à Dieu, qui de mort nous deliure,
Par son seul fils, et en luy nous faict viure.
Que son sainct nom est gracieux et doux.
Vinons en Dieu sans regarder à nous ;
A l'Eternel rendons honneur et gloire
De ses bienfaictz ; gardons-en la memoire.

Mélissus qu'une fièvre maligne, qui l'avait tourmenté un mois entier, l'avait empêché de mettre en musique le *Symbole,* que celui-ci lui avait envoyé, et il ajoutait : « Dès que, avec l'aide de Dieu, je serai remis sur pied, *e nido surrexero ac vires resumsero,* je mettrai la main à l'œuvre et j'y épancherai toute mon âme, *et quidquid artis impertitæ sunt mihi Musæ, in illum effundam.* » (*La France prot.*) — C'est dans le sein de Dieu qu'il allait bientôt l'épancher, et si la mort le surprit, elle le surprit du moins animé des pensées élevées qu'inspire une foi conquise par des efforts personnels. Les massacres lyonnais, dans lesquels 700 à 800 personnes furent égorgées, commencèrent dans la nuit du 28 au 29. (*Bulletin,* 2e série, IV, 364-367.)

L'harmonie des psaumes et la fin tragique de Goudimel accrurent encore sa renommée et la répandirent dans presque toute l'Europe, qui n'a conservé son souvenir qu'en l'associant à celui du Psautier.

Voici les titres de ses derniers ouvrages : *Pseaumes de Dauid mis en musique à quatre parties en forme de motets par Claude Goudimel*, Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1562, in-4°. — « Les psaumes indiqués ici, dit M. Fétis, ne sont qu'au nombre de seize ; ils sont réellement traités en forme de motets, avec des imitations en style fugué sur les mélodies, tandis que dans le recueil des psaumes de Marot et de Bèze à quatre parties, l'harmonie est note contre note (!), et les psaumes, au nombre de cent cinquante, sont suivis du Décalogue, du cantique de Siméon, et des prières avant et après le repas, également en musique à quatre parties. »

Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze, mis en musique à quatre parties par Claude Goudimel; sans lieu, par les héritiers de François Iaqui, 1565, petit in-18. — Nous ne connaissons de cette édition en un volume que trois exemplaires : ceux de MM. Fétis, Gaiffe et Lutteroth [1], tous complets, ce qui est rarement le cas pour les exemplaires des éditions en quatre volumes. Elle contient l'avis aux lecteurs qu'on a vu plus haut (I, 607), la préface de Calvin, l'épître de Bèze au *Petit troupeau,* la table des psaumes selon l'ordre alphabétique, les tables pour trouver les psaumes « selon l'ordre qu'on les chante en l'Eglise de Geneue », les psaumes en harmonie généralement consonante, à quatre

[1] M. Weckerlin possède aussi un Psautier de Goudimel, mais nous ignorons de quelle édition.

parties en regard [1], musique au premier verset, suivi de tous les autres, les cantiques indiqués ci-dessus, la forme des prières ecclésiastiques, du baptême, de la cène, du mariage, de la visitation des malades, les articles de la foi (catéchisme), l'exercice des chrétiens en oraison et la confession de foi. — C'est donc un Psautier aussi complet que possible et qu'on croirait destiné à l'église, si Goudimel n'avait pris soin de dire que telle n'était pas son intention. — Bien que la désignation du lieu d'impression manque aux exemplaires que nous avons vus, la bibliographie de C. F. Becker (*Die Tonwerke*) porte : *Genève, par les héritiers de François Jaqui.* C'est bien, en effet, à Genève que l'ouvrage fut imprimé; car François Jaqui y publiait en 1563 un Nouveau Testament in-12 avec des annotations de Marlorat (Biblioth. de Douai), et en 1564 une Bible in-12 suivie des psaumes (Collect. de M. William Martin). Ainsi donc, un an après la mort de Calvin, un Génevois imprimait un Psautier harmonisé; ce fait dénote un revirement subit, et l'abandon de la manière de voir du réformateur en fait de musique à plusieurs parties.

Il parut la même année une autre édition de cet ouvrage sous ce titre : *Les CL Pseaumes de Dauid nouuellement mis en musique à quatre parties par Claude Goudimel,* Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1565, in-12 obl. en quatre volumes dédiés à D'Ausance (Biblioth. du lycée à Lyon et Collection de M. Lutteroth, *tenor* et *contra*). Les parties de *tenor* et de *contra* de cette édition sont identiques à celles de l'édition en un volume. Nous ignorons laquelle des deux parut la première.

Nous n'avons pu découvrir non plus quand parut le second Psautier de Goudimel, dont on ne connaît que l'édition suivante, qui, vu sa date, est très-probablement une réimpression : *Les CL Pseaumes de Dauid nouuellement mis en musique à quatre parties par Claude Goudimel,* Geneue, Pierre de Saint-André, 1580, 4 vol. in-12 obl. (Biblioth. de l'Arsenal; M. Riggenbach doit en avoir vu un autre exemplaire). Certains indices nous font supposer qu'il fut publié aussi en 1565, mais nous n'oserions cependant l'affirmer. Il diffère beaucoup du premier, non par la mélodie, mais par l'harmonie plus savante, « beaucoup plus hardie [2] » et nulle part consonante. Le premier est écrit en contre-point simple, le second en contre-point double. Dans le premier la mélodie était au *tenor,* sauf dix-sept psaumes

[1] Les notes figurées ne paraissent que dans vingt-cinq psaumes.

[2] Goudimel s'exprime de la sorte dans la dédicace.

qui l'ont au *superius* (XXVIII, XXX, XXXIV, XXXV, XL, XLIII, LXI, LXXVI, LXXVII, LXXXI, LXXXVI, CIX, CXXII, CXXVII, CXXIX, CXXXIX et CXLVI); dans le second, au contraire, elle est partout au *superius*, excepté quinze psaumes où elle est restée au *tenor* (LIII, LXII, LXIV, LXV, LXVI, LXVII, LXVIII, LXIX, LXX, LXXI, LXXVIII, LXXXII, C, CVIII et CXVI). Le second ne contient, comme l'édition du premier imprimée par Ballard, que les premiers versets de chaque psaume, et l'ordre numérique y est interverti, sans doute d'après une division basée sur la tonalité : après le psaume I viennent les XXXII, LXXIII, XXXVI, XLVII, XXI, LII, etc. En outre le XVIII a une harmonie aux deux premiers versets, et moins simple au second qu'au premier.

La comparaison de ces deux Psautiers montre que Goudimel ne se lassait pas d'appliquer toutes les ressources de son art à un même air. Il composa d'abord pour nos cent vingt-trois mélodies une harmonie aussi simple que possible, puis pour les vingt-sept qui sont plusieurs fois répétées (LIII [1], LXII, LXIII, LXIV, LXV, LXVI, LXVII, LXVIII, LXIX, LXX, LXXI, LXXVI, LXXVII, LXXVIII, LXXXII, XCV, XCVIII, C, CVIII, CIX, CXI, CXVI, CXVII, CXXXIX, CXL, CXLII, CXLIV) une harmonie différente et de plus en plus compliquée; les notes figurées n'apparaissent que dans vingt-cinq de ces dernières (il n'y en a ni dans le psaume LIII, ni dans le LXXI). Ainsi les psaumes XXIV, LXII, XCV et CXI, qui se chantent sur le même air, ont chacun leur harmonie particulière dans le premier Psautier. Le compositeur a suivi la même règle, mais avec moins d'exactitude, dans son second Psautier, de sorte qu'il a harmonisé à trois ou quatre reprises plusieurs mélodies, et à sept reprises celle du psaume XXIV [2], sans parler d'une troisième composition, d'un tout autre genre. Goudimel remaniait donc sans cesse son œuvre, comme Bourgeois, pour y répandre plus de variété, labeur qui témoigne tout à la fois de l'ardeur de son zèle et de l'admiration qu'il éprouvait pour nos vieilles mélodies. On eût bien surpris ce grand musicien, si on lui eût prédit qu'un jour viendrait où elles paraîtraient monotones, dépourvues de rythme et de valeur, et où le premier venu se permettrait de les modifier à sa guise.

Ces deux ouvrages, dans lesquels il avait scrupuleusement respecté la mélodie primitive en ne faisant qu'œuvre de contrapontiste, l'avaient si

[1] Le psaume LIII fait seul exception à la règle, ou plutôt il la confirme; l'harmonie en est la même que celle du XIV, mais il faut observer que les paroles des deux psaumes sont presque absolument identiques.

[2] Voir plus loin ces sept harmonies.

peu lassé du Psautier, qu'il en entreprit aussitôt un troisième, où il allait donner libre cours à son inspiration : *Les Psalmes de Dauid compris en huit liures, mis en musique à quatre parties en forme de motets par Claude Goudimel,* Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1565, petit in-4° obl. en 4 vol. (*Brunet*). Cette composition est plus rare encore que la précédente; nous n'en connaissons que les trois derniers livres, qui sont à la bibliothèque Sainte-Geneviève :

Sixieme liure des Pseaumes de Dauid mis en musique à quatre parties en forme de motets par Claude Goudimel, Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1565, avec une ode dédicatoire à MM. Robert et René du Mollinet.

Septieme liure, etc., 1566, avec une ode dédicatoire à Mlle Catherine Senneton[1].

Huitieme liure, etc., 1566, avec une ode dédicatoire à M^sr^ maistre Anthoine Porart, seigneur de Foignon, conseiller du roy et maistre ordinaire en la chambre des comptes.

Nos mélodies n'y paraissent que comme autant de thèmes développés avec des variations à l'infini, des imitations fuguées, etc.; tous les versets y sont mis en musique, et le nombre des voix varie de trois à huit, bien que le titre du livre n'en indique que quatre. Ces motets, dont on trouvera plus loin un spécimen considérable, sont le couronnement de l'œuvre de l'artiste, qui les préférait à toutes ses autres compositions. *Ce petit ouurage est,* dit-il dans la dédicace du sixième livre,

Le plus fidelle tesmoignage
De tous mes labeurs les plus beaux.

En dédiant le huitième à Ant. Porart,

Qui sur tout ne veut qu'on se lasse
De chanter et chanter la grace
Et les louanges de ce Dieu,
Qui, sous le vent de sa parolle,
Fait trembler l'un et l'autre polle,

[1] Le 18 mars 1565, Goudimel était parrain d'un enfant dans l'église réformée de Metz, avec Mlle Catherine Senneton, fille du président de la justice, protestante ainsi que sa mère, dont le nom de famille était Milet. (Note due à l'obligeance de M. O. Cuvier, ancien pasteur de Metz.) — L'ode à Mlle Senneton et celle adressée à D'Ausance, gouverneur de Metz, qu'on verra tout à l'heure, semblent indiquer que Goudimel habita quelque temps cette ville en qualité de chantre.

le pieux musicien qualifie de la sorte ce dernier livre de son dernier Psautier :

Le plus doux trauail de ma vie,
Guidant mon esperance aux cieux.

Voici les dédicaces des deux autres Psautiers. Aussi bien que les précédentes, elles sont très-probablement l'œuvre, non de Goudimel, mais de quelque rimeur de ses amis. En tête du premier, édition Ballard, nous lisons ce qui suit :

SONNET

A Monseigneur Monsieur d'Ausance,
cheualier de l'ordre et lieutenant general du roy à Mets,
Claude Goudimel [1].

Si i'auois appris l'art d'en Lysippe ou Apelle,
Pour animer tableaux auecques le pinceau,
Ou pour tailler en cuiure auecques le cizeau,
D'vne scauante main, quelque image immortelle,
Tu receurois de moy la piece la plus belle
Qui feust en ma boutique, et l'ouurage plus beau,
Qui sembleroit parler, et qui, franc du tombeau,
Rendroit de tes beaux faits la memoire eternelle.
Mais le ciel en naissant ne m'ha donné cest heur
De pouuoir autre don offrir à ta grandeur,
Que cest œuure qui prend le surnom de la Muse.
Il n'est pas aussi grand comme est la voulonté;
Imite toutefois la diuine bonté,
Qui le petit present du pauure ne refuse.

ODE

A mon dict Seigneur d'Ausance.

Iadis le Royal prophete,
Fameux lyrique poete,

[1] « Jacques de Montberon d'Auzance, homme de grande naissance et de beaucoup de valeur; il avait été ambassadeur en Espagne en 1561. » (*Mém. de Condé*, VI, 124.) Nommé gouverneur de Metz, il se montra, dit *la France protestante* (art. *Cologne*) plus favorable encore que Vielleville, son prédécesseur, aux réformés, dont le nombre s'accrut prodigieusement. Poussés à bout par les persécutions du clergé, ceux-ci s'entendirent avec le gouverneur pour s'emparer de la ville; mais le projet échoua, et la persécution continua plus que jamais jusqu'en 1569, époque à laquelle le temple fut rasé.

Chanta en langaige hebrieu,
Dessus sa harpe d'iuoire,
Et la grandeur et la gloire
Des grand's merueilles de Dieu.

Plus[1] *d'vne voix prophetique,*
Soubs les loix de la musique,
Predict comme le Sauueur
De ce monde viendroit naistre,
Lequel nous feroit congnoistre
Sa bonté et sa grandeur.

Ce sainct don de prophetie
Et ce beau don de poesie,
Qu'il auoit du Createur,
Ioinct à la doulce pratique
De ce bel art de musique,
C'estoit vn rare bon-heur.

C'estoient trois graces ensemble,
Que le ciel bien peu assemble,
Et qui de diuinité
Son ame auoient eschauffée,
Plus que la muse d'Orphée,
Eslongné de verité.

De l'vne et de l'aultre grace
La France a suyui la trace.
Restoit la troisiesme sœur,
La fille du ciel, musique,
Que doibt auoir vn cantique
Confit en telle douceur.

Le ciel, pour tout heritaige,
M'a donné pour mon partaige
Ceste grace d'entonner
Vne voix harmonieuse,
Faisant la harpe fameuse
D'vn tel Roy refredonner.

[1] Il nous semble qu'il faut lire : *Puis.*

Ayant receu faueur telle
De la puissance immortelle,
Que doibz-ie faire, sinon
Le Royal prophete ensuyure,
Faisant la harpe reuiure
Soubz la faueur de ton nom?

Suit une seconde ode, dont la dernière strophe nous peint Goudimel devançant tous les musiciens, «comme la vertu de son grand D'Ausance» surpasse toutes les vertus.

Voici la dédicace du Psautier de 1580, que nous appelons le second, parce qu'il tient le milieu entre celui qui contient des motets et celui dont l'harmonie est généralement consonante :

ODE.

A Monseigneur Monsieur Roger de Bellegarde, gentilhomme ordinaire de la chambre du roy, Claude Goudimel.

Comme iadis les poetes,
Les Sybilles et Prophetes,
Remplis d'vn diuin esprit,
Au Dieu des dieux le plus sage
Encommencerent l'ouurage
Qu'ils coucherent par escrit:

Ainsi moi, dont la poitrine
Se meut, s'eschauffe et mutine,
Par mains accords bien reduits,
A toi, qui es l'Accord mesme,
Je presente le proeme
De l'œuure que ie conduis,

Œuure porté sur les ailes
Des louanges immortelles
Du Dieu iadis adoré
Par la troupe fugitiue,
Qui vit la deserte riue
Du pays tant desiré.

Car, comme la renommée
De la harpe d'Idumée

S'espand dedans l'vniuers,
D'autant qu'vn roy plein d'adresse
A la chorde chanteresse
Daigna manier ses vers;

Ainsi ceste melodie,
Faite beaucoup plus hardie,
Ira suiuant pas à pas
De ces louanges sacrées
Les routes plus asseurées
Contre l'oubli du trespas.

Tellement que la noblesse
De ceste antique Deesse,
Iointe à son premier bon-heur,
Au lieu d'amours et de noises,
Dedans les bouches Françoises
A recouuré sa grandeur.

C'est ceste mesme noblesse
Pour qui l'on dit qu'en la Grece
D'vn seul nom estoient nommez
Les annonceurs des presages,
Les Musiciens, les sages
Et les poetes estimez.

Ceste grandeur recouuerte
Rendra la ville deserte
Où regnent les voluptez,
Et la Musique diuine
Seruira de medecine[1]
A toutes aduersitez.

Car, comme les Platoniques
Pensent que les Republiques
Et les royaumes terriens
Changent, ainsi que se change
L'entresuitte et le meslange
Des accords musiciens;

[1] Marot avait dit du Psautier :

C'est un iardin plein d'herbes et racines,
Où de tous maux se trouuent medecines.

Ainsi cest accord celeste,
Qui poursuit et qui deteste
L'empire de Cupidon,
Fera que verrons changée
D'amour la flamme enragée
En vn celeste brandon.

Qui est-ce donc qui merite
De ces Accords la conduite,
Sinon vn qui soit né tel
Que la discrete sagesse,
La vaillance et la noblesse,
Doit vn iour rendre immortel?

Ce sera toi, Bellegarde,
Que Dieu de son œil regarde,
Qu'vn roy cherit de faueur,
Que toute la France honore,
Que ie prise, et qui encore
As du tout gaigné mon cueur.

Nous trouvons encore dans *la Fleur des chansons,* de De Lattre et Goudimel, recueil mentionné plus haut et dédié «à M. I. du C., seigneur de la V., docteur tresexpert en la vieille et nouuelle medecine et poëte fort excellent, de Paris ce 1er de may 1574, par son treshumble frere et entier ami, G. E. P.,» une pièce qui n'est citée nulle part :

EPITAPHE SVR LA MORT DE M. C. GOVDIMEL.
A M. A. T.

Sous le penible faix de ce poudreux tombeau,
Du mielleux Goudimel la cendre se repose,
Surmonté par la mort qui domte toute chose,
Mais non ce qui estoit d'iceluy le plus beau;
Car son esprit gentil, qui luit comme vn flambeau
Par tout cest vniuers, pour la douceur enclose
Dans ses tons musicaux, par cil qui tout dispose,
Est ores iouissant d'vn repos tout nouueau.
Et comme, estant icy, d'vne douce musique
Il louangeoit son Dieu, mariant maint cantique

Du Roy-prophete hebreu à ses plaisants accords,
Ainsi estant aux cieux auec ioye et liesse,
Il rend graces à Dieu pour ce que de largesse
Il l'a faict iouissant des celestes thresors.

R. E. P.

L'auteur de ces vers et l'éditeur de *la Fleur des chansons*, dont les initiales sont G. E. P. ou R. E. P., est un harmoniste qui place « Goudimel l'emmiellé » immédiatement après De Lattre, « la perle des musiciens, » et promet de donner « quelque meilleur ouurage, qui sortira bientôt de sa boutique, sans l'emprunter d'autrui. » C'est aussi un protestant; on le reconnaît à son langage : *treshumble frere*, et : *Ie prierai le Seigneur qu'il vous tienne en sa garde*, en même temps qu'à l'affectation qu'il met à ignorer la Saint-Barthélemy. C'était prudence, et voilà sans doute pourquoi la destinée des musiciens qui ont travaillé sur nos mélodies est restée enveloppée de mystère. Le Psautier coûta l'exil et peut-être la vie à Marot aussi bien qu'à Goudimel; mais que devinrent Bourgeois, Jambe-de-Fer, Crassot, Michel Ferrier? On ignore s'ils vivaient encore en 1572 et s'ils n'ont pas aussi été victimes de l'effroyable crime béni par le pape.

André du Cros est un peu plus explicite dans le sonnet de condoléance qu'il adressa à Mélissus sur la mort de Goudimel[1]; mais il ne prononce pas non plus le mot de Saint-Barthélemy.

Pourquoi t'esbahis-tu que malheureusement
On ait à Goudimel ainsi raui la vie,
Veu que de nuire à nul il n'eut iamais enuie,
Honorant la vertu, cheminant rondement?
Pourquoi demandes-tu si c'est le payement
De ses diuins labeurs pour l'ingrate patrie?
Oste de ton esprit, Melisse, ie te prie,
Et cete question et cet estonnement.
Voudrois-tu de sa mort cause plus suffisante
Que d'auoir esté bon et de vie innocente?
S'il eust esté athée, idolatre ou sans foi,
Traistre, meurtrier, voleur, pariure abominable,

[1] Il se trouve dans les épigrammes de Mélissus; notre ami Eug. Haag l'a vu et mentionné, ainsi que quatre pièces de Mélissus, Jean Posthius, Jean Sarrazin et Simon Goulard; mais il ne l'a pas cité.

Alors pourrois-tu bien, au regne où tu nous voi,
Trouuer cete mort rare et fort esmerueiable.

Après la réimpression des psaumes de Goudimel à Charenton en 1607, sans doute sous leur forme la plus simple, nous n'en connaissons plus que trois publiées en français avec le nom de l'auteur : l'une de Delft, 1608, dont nous n'avons pas le titre, mais que M. Georges Becker a eue en sa possession; puis *Les Pseaumes de David mis en rime*, etc. *et en musique à IV parties par Claude Goudimel. Reveus de nouveau sur le texte des derniers exemplaires imprimez à Paris et accommodez maintenant pour l'usage de ceux qui veulent chanter en Partie* (sic) *dans l'église.* Genève, J. Ant. et Samuel de Tournes, 1667, in-12 (Biblioth. de Neuchâtel); réimprimés au même lieu par les mêmes, l'année suivante (Collect. de M. Alf. André).

Nous lisons dans l'avertissement de l'édition de 1668 :

On peut dire que cet ouvrage est nouveau en quelque façon, non qu'il n'ait déjà veu le jour, mais parce qu'outre que, les exemplaires des autres impressions manquants, celle-ci le fait revivre; d'ailleurs nous avons changé quelque chose en la forme, car premièrement nous avons osté toutes les notes figurées pour donner plus de facilité à chanter en parties, à ceux particulièrement qui n'ont pas une parfaite connaissance de la musique... Au reste, le lecteur remarquera qu'il y a quelques pseaumes dont le chant commun est le *superius;* c'est pourquoi nous l'avons noté d'une main pour avertissement.

Ce serait une erreur de penser, d'après ces lignes, que les De Tournes ont réellement fait çà et là des changements de quelque importance à l'œuvre de Goudimel; ils n'ont eu qu'à supprimer les vingt-sept harmonies plus compliquées, qu'il avait écrites pour des airs déjà employés, et à rétablir partout l'harmonie consonante des cent vingt-trois mélodies. Quant aux notes figurées qui restaient ensuite à retrancher, il ne valait guère la peine d'en parler, tant elles sont peu nombreuses (voir les psaumes I, II, IV, XXXIII, etc.), et parce qu'elles ne se trouvent que dans les cadences; quant aux airs notés à la partie de *superius,* on se rappelle que c'est Goudimel lui-même qui les y avait mis. Le travail des correcteurs s'est donc borné à presque rien; cependant on fera bien de ne se fier qu'à l'original.

Le nom de Goudimel a disparu des neuf éditions qu'il nous reste à

indiquer. Celle de Neuchâtel, 1701, dont l'existence nous est révélée par le titre suivant : *Les Pseaumes de David mis en vers françois et en musique à IV parties, avec les cantiques sacrez, accommodez à l'usage de ceux qui desirent de chanter en parties dans l'église. Revus et corrigés très-exactement sur l'édition de Neuchâtel de 1701, aprouvé* (sic) *par les pasteurs et professeurs... de Genève.* La Neuveville, Jean-Jacques Marolf, 1739, in-12, en un volume, les quatre parties en regard (Biblioth. de l'Arsenal). L'harmonie contenue dans cet ouvrage est celle de l'édition des De Tournes, modifiée seulement par l'addition d'un ♯ à la note sensible.

C'est également la *basse* de Goudimel que nous retrouvons dans *Les Psaumes de David mis en vers françois, revus de nouveau sur les précédentes éditions, avec les cantiques sacrez pour les principales solennitez des chrétiens et sur divers autres sujets; on a aussy ajouté dans cette nouvelle édition en faveur des amateurs de la musique au plein* (sic) *chant la basse,* Zurich, David Guessner, 1715, in-12 (Bibliothèque de la Société biblique prot. de Paris); de même que dans *Les Pseaumes,* etc., *revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. Nouvelle édition à deux parties, savoir dessus et basse au premier verset. Mises en partition pour la commodité de ceux qui voudront accompagner le chant de quelque instrument...* Genève, P. Pellet, 1759, in-12 (Biblioth. de l'Arsenal). Dans ce dernier ouvrage, les *fa* graves ont parfois été portés à l'octave.

C'est encore l'harmonie de Goudimel sans notes figurées, mais un peu remaniée et non conforme au texte des De Tournes, qui reparaît dans les quatre Psautiers suivants :

Les Psaumes de David à IV parties, avec les cantiques sacrés pour les principales solennités des chrétiens, etc. Lausanne, Société typographique, 1777, in-8° (Collect. de M. le pasteur Maillard); — réimprimés avec le même titre à *Lausanne, chez Henri Vincent, 1803,* in-12 (*ibid.*); — réimprimés avec le même titre chez le même en 1812, in-12 (Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris); — réimprimés avec le même titre chez le même en 1818, in-12 (Collect. d'O. Douen). La plupart des retards qui produisent un si bel effet ont disparu de ces éditions.

Nous lisons ce qui suit dans un journal publié à Lausanne (*Le Chrétien évangélique,* 1861, p. 245) : L'édition remaniée par les De Tournes « a été réimprimée jusqu'à nos jours sans changements réels; c'est celle qu'on met encore entre les mains de nos écoliers, et d'après laquelle on a rédigé

le livre de basse chiffrée dont se servent nos organistes. Le recueil de l'Église libre a eu le bon esprit, en la reproduisant en notation moderne, de conserver cette harmonie ancienne. »

Pour être entièrement exact, nous devons dire que les changements dont parle l'écrivain que nous venons de citer sont plus importants qu'il ne le donne à penser, et que, si le fond de l'harmonie du recueil de Lausanne [1] appartient bien à Goudimel, ce n'est pourtant que du Goudimel traité çà et là très-librement, où l'on ne découvre presque plus de retards, mais où figure, en revanche, la mesure à six temps alliée à celle à quatre temps. Voir un exemple plus loin.

Ainsi l'œuvre de notre grand compositeur martyr, qui paraît n'avoir pas été réimprimée en France depuis le XVIIe siècle, n'a pas cessé d'être en usage dans la Suisse française.

Elle n'eut pas moins de succès en Hollande, où plus de trente auteurs [2], à commencer par Luc de Heere et Dathenus, ont arrangé des Psautiers sur nos mélodies; nous n'avons malheureusement pu consulter l'ouvrage de Van Iperen, qui doit contenir à ce sujet d'utiles renseignements : *Kerkelyke Historie van het Psalm-Gesang der Christenen. . . . en inzonderheid van onze verbeterde nedertuische Psalmberyminge. . .* Amsterdam, 1777-1778, 2 vol. in-8° [3].

En Allemagne et dans la Suisse allemande, elle fut popularisée grâce à la traduction d'Ambroise Lobwasser, jurisconsulte saxon. Durant un séjour qu'il fit en France, il fut tellement ravi de l'harmonie de Goudimel, que, pour la transporter au delà du Rhin, il traduisit les psaumes de Marot et de Bèze en en conservant scrupuleusement le rhythme. Son travail, achevé dès 1565, ne parut qu'en 1573 (Biblioth. nationale), et les éditions en furent, selon M. Bovet (p. 299), aussi nombreuses que celles de notre Psautier français.

Le Franconien Mélissus Schedius, poète lauréat de la cour de Vienne

[1] Voir les *Psaumes et cantiques pour les assemblées de culte et pour l'édification privée*, 5e édition, Lausanne, Georges Bridel, 1872, in-24 ; et les *Psaumes et cantiques à deux ou trois voix à l'usage des écoles et des cultes*, 2e éd., Neuchâtel, S. Delachaux, 1864, in-16.

[2] Voir F. Bovet, *Hist. du Psautier*, p. 94.

[3] Nous n'avons réussi à nous procurer cet ouvrage que lorsque ces lignes étaient déjà sous presse.

En ce qui concerne les origines de notre Psautier, Van Iperen, qui écrivait quarante-deux ans après Baulacre, n'a pas fait faire un seul pas de plus à la question. Ajoutons seulement qu'il reproduit la mélodie du psaume 51 de J. Uitenhove, différente de la nôtre.

et bibliothécaire à Heidelberg[1], qui avait publié, l'année précédente, cinquante psaumes adaptés à nos airs, décria l'œuvre de son concurrent. De là des jeux de mots : pour les uns, l'œuvre de Mélissus n'était que *miel*, d'autres comparaient à l'*ambroisie* celle d'Ambroise et de Goudimel l'*emmiellé;* les luthériens au contraire disaient : *Ein anderer lob Wasser, Ich lob den Wein :* « Que d'autres louent l'eau, l'*aqueux* Lobwasser; pour nous, nous glorifions le vin » (des cantiques de Luther); et encore : *Lob wass er?* « Qui le loue? » Malgré cela, la traduction de Lobwasser régna bientôt sans partage, et pour plus d'un siècle et demi, dans toutes les Églises réformées de l'Allemagne et de la Suisse allemande; les luthériens seuls conservèrent les anciennes versions du Psautier, et après la mort de Lobwasser l'accusèrent de crypto-calvinisme. Ce qu'ils reprochaient à sa traduction et à la nôtre, « cette syrène du calvinisme, » c'était de ne pas appliquer à Christ tous les psaumes indistinctement. Le *Lobwasser luthérien* publié en 1617 par Wüstholtz n'est que la traduction d'Ambroise accommodée aux préjugés luthériens.

L'édition originale de Lobwasser, qui pourrait à la rigueur tenir lieu de Goudimel, est à la Bibliothèque nationale et dans la collection Fétis à Bruxelles; nous avons encore vu à la Nationale trois Lobwasser de 1578, 1646, 1649, à l'Arsenal un de 1612, et dans la riche collection de M. Weckerlin un autre sans date imprimé à Zurich. L'édition de Cassel, W. Wessel, 1607, contient des airs composés et harmonisés par le landgrave Maurice de Hesse pour les psaumes qui n'ont point de mélodie propre.

Le nom de Lobwasser devint si populaire qu'on finit par lui attribuer non-seulement la composition de nos mélodies, dans une traduction danoise parue en 1662 (*Nogle Davids Psalmer, Rimwys udsatte under Lobwassers Melodj,* Bovet, p. 305)[2], mais encore implicitement l'harmonie de Goudimel sous la forme simplifiée que lui donnèrent les De Tournes en 1667. C'est elle que nous retrouvons dans ces Psautiers italien et ladin à quatre parties, qui appartiennent à la Bibliothèque du protestantisme français :

Li CL sacri salmi di Davide. Ed alcuni cantici ecclesiastici... Tradotti ed

[1] On prétend qu'il ne laissait pénétrer personne dans cette bibliothèque.

[2] Nous trouvons encore des timbres comme celui-ci : *S'po eir cantar sco Ps. CIII Lobwasser,* dans un très-curieux recueil de chansons ladines à quatre parties, qui est à la Bibliothèque du protestantisme : « *Philomela quai ais Canzuns spirituales sun divers temps et occasiuns... in melodias dil Simler, tras Johannem Martinium ex Martinis f. m., minister dala Baselgia da Remosch...* Ex stampa in Scuol, tras Jacobo N. Gadina, anno 1751. » in-16.

accomodati alle Melodie di A. Lobwasser, da Andrea G. Planta, M. I. C., in strada nella Stamperia di Giovanni Janetto, anno 1740, in-12.

Ils psalmis de David, segond melodia de A. Lobwasser... tuot componü et miss in rima volgare, tras Valentin de Nicolai, minister della Baselgia da Christi a Vettan... Stampa tras Jacobo Gadina, etc., Scuol anno 1762, in-12.

Peu après que les De Tournes eurent fait disparaître les notes figurées du Psautier en harmonie consonante de Goudimel, un Suisse lui fit subir de plus importantes modifications. Non-seulement il enleva aussi les mêmes notes figurées, mais il s'écarta çà et là du texte primitif, sans pourtant faire une œuvre nouvelle et originale. A en juger par deux morceaux pris au hasard, qu'on trouvera plus loin, son Psautier n'est qu'un Goudimel très-légèrement modifié. Nous empruntons à *la Patrie de Genève* (3 août 1873) la notice que M. Georges Becker a consacrée à ce nouveau correcteur.

JEAN ULRICH SULTZBERGER.

Fétis a le mérite d'avoir été le premier qui l'ait cité (vol. VIII, 166) comme musicien. Les renseignements sont malheureusement très-précaires. Qu'on les compare aux nôtres! La date de sa naissance est inconnue.

Nicolas de Graffenried nous apprend par une épître adressée à Sultzberger qu'il est en Suisse, car il dit :

Ihr wolt die schönen Gaben
Und den Talent den Euch der Herr vertraut nicht vergraben
Ihr wolt hiermit erzeigen dass das rauche Schweitzerland
Auch gute Componisten hab, mit welchen es kann prangen
Drum fahret fort und machet euch durch singen mehr bekannt.
So werdet Ihr und Euwrer nam zur Ewrzeit gelangen.

C'est-à-dire : «Vous ne voulez pas enterrer les dons et les talents que Dieu vous a confiés; vous voulez prouver que le rude pays de la Suisse a aussi de bons compositeurs, desquels elle peut faire parade,» etc.

En 1670, il fut nommé *Zinkenist* (joueur de zink, espèce de cornet en bois courbé et percé de trous), et directeur de la musique vocale et instrumentale de la ville de Berne. Sultzberger était un musicien de talent; ses mélodies sont simples et expressives, son harmonie riche sans être surchargée. Le premier œuvre qu'il a publié a pour titre : *Salomons Dess Ebreischen Königs Geistliche Wohllust oder Hohes Lied : Ir Palmen oder Dattelreimen, mit beggefügten Newem, vom fürtrefflichen Johann Schoppen*[1]

[1] Célèbre violoniste et compositeur de Hambourg.

gesetzten Sangweisen, auch Kürtzen Erklärungen dess geistlichen Verstandes, Beides nach art der Gespräch Spiele, auff offentlicher Schanburg fürgestellet Durch Filip von Zesen, zetzunder auff vielfaltiger anhalten und begähren, noch mit einer Stimme vervolkommnet und mit vielen Melodeyen vermehret : von Johann Ulrich Sultzbergern; Mus. und Zinckenisten in Bern. Bern bei Georg Sonnleitner, 1674. In-8°.

Cette pièce contient trente-cinq chants à trois parties, dont quinze entièrement de Sultzberger et vingt de J. Schopp, auxquels il a ajouté une partie.

Ce livre est suivi de : *Geistliche Seelenlüst das ist Wechselgensäge zwischen dem himlischen Bräutigam und Seiner hertz-hochgeliebten Braut, verfasset durch F. von Zesen.* Il contient trois chants à trois parties de Sultzberger et quatre de Pierre Meier[1].

L'ouvrage de Sultzberger qui a eu le plus de succès est son Psautier, car pendant près d'un siècle il a eu une ou deux éditions par an. C'est le Psautier de Lobwasser avec des chants en usage à l'Église réformée française. Il a pour titre : *Transponistes Vierstimmiges Psalmenbuch das ist D. A. Lobwassers Psalmen Davids Worin die hochclavierten Psalmen transponirt, und sammt den gewöhnlichen Festgeseingen in eineim gleichen Schlüsselgesitzs, alsodass sie jetzunder ohne eine Verenderüng leichlich zü singen ünd aüf Instrumenten zü spielen samt einem Kürtzen gesangberigt von J. Ul. Sultzberger. Direct. Mus. ünd Zinckenisten löbl. Statt. Bärn.* Cum privilegies aller evangelischer Orten, Löbl. Eydgenotsshaft. Bärn. In Hoch Oberkeitlicher Truckerey, 1675. In-8°.

Sultzberger emploie la méthode de Lardenois, qu'il cite dans sa préface, ainsi que beaucoup d'autres auteurs.

L'année suivante a paru une édition pour clavecin ou contre-basse : *Transformirtes Psalmenbuch mit Melodien auf das Klavier oder Bass Geige zu exerciren von J. U. Sultzberger, Stadtzinckenist in Bern,* Bern, 1676, 3 vol.

Parmi les autres éditions, nous citerons : celle de 1690 à quatre parties; celle de 1705, à une partie, belle impression; celle de 1736, à quatre parties, avec corrections du texte; celle de 1741, etc.

Ce n'est qu'à partir de 1736 que le titre porte *Weiland* (feu) *J. U. Sultzberger.*

Nous pourrons donc, faute de meilleures données, admettre l'année 1735 ou 1736 comme celle de sa mort.

Ajoutons seulement le titre d'une édition que M. G. Becker ne mentionne pas et que nous avons vue à Bruxelles chez M. Fétis : *Vierstimmiges Psalmenbuch, das ist, Psalmen David's, durch D. Ambr. Lobwasser in teutsche Reymen gebracht, worinn die hochclavierten Psalmen transponiert,* etc. Bern, Daniel Tschiffelt, 1727, in-16 de 641 pages. Les quatre parties sont en regard.

[1] Musicien allemand, né à Hambourg en 1605.

C'est aussi la revision de Sultzberger que suivent les éditions françaises de Lausanne, 1759, 1777, 1803, 1812 et 1818.

Tandis que le Psautier de Goudimel, devenu en France presque introuvable, y est remplacé par des compositions d'harmonistes contemporains, qui n'ont pas même toujours respecté la beauté antique de nos mélodies, l'Allemagne, plus fidèle au culte d'un de nos plus illustres poètes[1], l'Allemagne, qui réimprime les œuvres de nos théologiens des XVIe et XVIIe siècles, a vu paraître en notre siècle un choix de psaumes du maître de Palestrina.

M. le professeur Ébrard a publié en 1852, à Erlangen, chez F. Enke, *Ausgewählte Psalmen Davids nach Goudimel's Weisen deutsch bearbeitet und mit dem vierstimmigen Satze herausgegeben*, in-8°. Ce recueil contient trente-trois psaumes, avec une harmonie imitée de celle de Goudimel. Le rhythme primitif de nos mélodies y est parfois modifié; çà et là les parties intermédiaires s'écartent de l'original, et des retards sont supprimés. Cependant cet ouvrage, dont on trouvera plus loin deux extraits, donne une idée à peu près exacte du style de Goudimel.

En en rendant compte aux lecteurs du *Bulletin* (I, 409), notre excellent ami, M. A. Coquerel fils, s'exprimait ainsi :

C'est une circonstance digne d'attention que les Allemands, si riches en beaux chants d'église, si fiers de la musique et des paroles de leurs cantiques, si supérieurs à nous, dit-on, comme musiciens, nous empruntent les mélodies décriées de notre Psautier. Il est peut-être utile de relever ce fait dans notre pays, où nous n'admirons guère ce que nous avons de beau et de bon, que lorsque les applaudissements d'étrangers moins blasés que nous nous en font mieux apprécier la valeur oubliée.

Une autre publication du même genre a vu le jour tout récemment en Suisse : *Ausgewählte Psalmen in grossentheils neuer Uebersetzung mit den Tonsätzen Claude Goudimels, nebst einem Anhang, bearbeitet und herausgegeben durch Chr. Joh. Riggenbach, professor der Theologie, und Rud. Löw, organist der Sanct Elisabethenkirche.* Bâle, Félix Schneider, 1868, in-12. Elle est,

[1] Gœthe a dit de Du Bartas, aujourd'hui presque inconnu parmi nous : «Ce même auteur, maintenant proscrit et dédaigné parmi les siens, et tombé du mépris dans l'oubli, conserve en Allemagne son antique renommée; nous lui continuons notre estime, nous lui gardons une admiration fidèle, et plusieurs de nos critiques lui ont décerné le titre de *roi des poètes français.*» (*La France protestante*, *art. Saluste.*)

plus que la précédente, propre à faire connaître sous ses aspects variés le talent de Goudimel : d'abord c'est une reproduction et non une imitation; en outre, MM. Riggenbach et Löw ne se sont pas bornés, comme M. Ébrard, aux psaumes en harmonie consonante, ils ont puisé aussi dans le second Psautier du maître. Leur recueil contient trente-six psaumes et quarante harmonies (les LXXVII et CXVII en ont chacun deux, et le CXXXIX, trois). Ils ont soigneusement conservé le rhythme primitif, sauf dans les notes de la fin des phrases, dont la valeur est souvent doublée (CV, CVII, CX, CXIII, CXVII, etc.), parfois même triplée (CL). La suppression de certaines pauses qu'ils n'ont pas respectées produit un effet fort désagréable (XXXII, CIII). La mesure à seize-huit[1] (contenant huit noires), presque partout employée, embrouille inutilement les chanteurs, et a nécessité les modifications fâcheuses que nous venons d'indiquer. Un ♯ ajouté à la mélodie du CX en change le caractère. Ce recueil, où les morceaux en contre-point double sont plus fidèlement reproduits, laisse donc encore à désirer au point de vue d'une scrupuleuse exactitude. On en trouvera plus loin un spécimen.

A. FR. PALADIN.

Musicien inconnu à MM. Fétis, Haag et Bovet; on lui doit une *Tabulature de luth où sont contenus plusieurs psalmes et chansons spirituelles.* Lyon, Simon Gorlier, 1562, in-4° (*Die Tonwerke*).

Rien n'indique qu'il ait lui-même harmonisé ces morceaux, dont il n'a fait peut-être qu'arranger la partition pour le luth.

RICHARD CRASSOT.

Le nom de cet harmoniste, qui, selon M. Fétis, paraît être né à Lyon vers 1530, n'est venu jusqu'à nous que grâce à l'ouvrage dont voici le titre : *Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Besze, et nouuellement mis en musique à quatre parties par Richard Crassot, excellent musicien. Le tout en vn volume.* A Lion, par Thomas Straton, avec privilège du roy (quant à la musique) pour dix ans, 1564, in-32. Nous n'en connaissons que deux exemplaires, celui de M. Bogouleff (indiqué

[1] L'usage du ₵ pour désigner cette sorte de mesure, qui n'existait sans doute pas au milieu du XVIe siècle, est aussi bien étrange.

par M. Bovet), qui a quitté Paris pour une destination inconnue, et celui de la bibliothèque de Douai, que nous avons pu consulter sur les lieux, grâce à l'obligeance du maire de la ville, M. Merlin.

C. F. Becker en mentionne une autre édition dans *Die Tonwerke*, etc. : *Les CL Pseaumes de Dauid à quatre parties auec la lettre au long*, Geneue 1569, in-16.

L'édition de 1564, dont la pagination n'est pas chiffrée, contient un avertissement, un calendrier, une table, les cent cinquante psaumes, le cantique de Siméon, le Décalogue, les prières avant et après le repas, à quatre parties en regard et en harmonie consonante, musique au premier verset, la prière avant le repas à deux parties par A. Hauville, les Dix commandements en prose, la forme des prières ecclésiastiques, d'administrer le baptême, etc.

L'*aduertissement aux lecteurs*, non signé et très-court, semble être plutôt de l'éditeur que du compositeur, et mérite à peine d'être mentionné, sauf les lignes suivantes, qui prouvent que Crassot appartenait à l'Église réformée :

Vous serez aduertiz (benins lecteurs) que la partie que l'on chante en l'eglise demeure purement en son entier et en son lieu; car quand elle ha nature de taille, elle fait la taille, et quand elle ha nature de dessus vous la trouuerez au dessus...

Au reste, qui voudra gouster la douceur des accords de ceste musique, il aura occasion de louer Dieu des graces qu'il a faites à l'autheur d'icelle. Et pour recognoissance de tant de graces que le Seigneur nous fait de iour en iour.

Ceux qu'il a rachetez,
Qu'ils chantent sa hautesse,
Et ceux qu'il a iettez
Hors de la main d'oppresse.

On trouvera plus loin les psaumes XXV et LI de Crassot; ils donneront une idée suffisante de sa manière, fort voisine de celle de Goudimel.

HUGUES SUREAU DU ROSIER.

L'histoire, parfois si avare de renseignements sur telle personnalité glorieuse et respectée, nous en fournit abondamment de déplorables sur un harmoniste que ni Bayle ni *la France protestante* ne rangent parmi les musiciens, et dont le nom fut répété par tous les échos du XVIe siècle.

Originaire de la Thiérache, comme Georges Magnier de Lemé, Jean Morand [1] et Gardien Givry de Vervins, ses compatriotes et les nôtres, et comme eux prédicateur de l'Évangile, Sureau n'eut ni la foi courageuse qui conduisit le premier aux galères et le second en exil, ni la simplicité et la droiture de caractère du troisième, qui racheta un instant de faiblesse par un dévouement héroïque, et mourut dans les cachots de l'île Sainte-Marguerite, victime de sa repentance [2].

Hugues Sureau naquit à Rosoy-sur-Serre, d'où son surnom de Du Rosier. C'était un homme instruit, mais ambitieux et faible, « d'un esprit contredisant et amateur de nouveauté. » D'abord correcteur d'imprimerie, il se voua ensuite au saint ministère, et succéda, en 1562, à Conrad Badius comme pasteur d'Orléans [3]. C'est dans cette ville qu'il composa divers ouvrages de controverse contre Gentien Hervet et l'ouvrage suivant : *Les CL Pseaumes de Dauid mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Besze, et mis nouuellement en musique à quatre parties commodes à chanter, le chant vsité gardé en son entier, par H. Sureau.* Imprimé chez Abel Clemence, 1565, en un volume in-12 (Bibliothèque de l'Arsenal), avec un avis *au lecteur chrestien,* dont nous extrayons ce qui suit :

... Or puis que le Seigneur a tant fauorisé nostre nation, qu'elle a auiourd'huy les diuins cantiques et Pseaumes de Dauid en son vulgaire, non seulement tournez selon la verité hebraïque, mais aussi ornez de la grace de la rime, et mis sur chans conuenables à la matiere, il a semblé qu'il restoit encor ce poinct d'y adiouster l'harmonie telle, qu'elle aidast à les rendre encor plus attrayans, affin qu'on y print tout plaisir et recreation chrestienne. Il est vray que plusieurs bons musiciens ont trauaillé apres, et trauaillent tous les iours : en quoy ils meritent louange de leurs intentions excellentes. Mais telle musique, d'autant qu'elle est fort artificielle, souuent est chantée par ceux qui en reportent plustost le plaisir de l'aureille que le contentement de la conscience. Pour le moins il en reuient ceste incommodité, que souuent plusieurs de la compagnie n'en ont profit que d'ouïr, qui desireroyent bien communiquer au principal fruict. Pour ces

[1] Docteur de Sorbonne et vicaire de l'évêque d'Amiens, Jean Morand, de Vervins, dont les sermons furent condamnés par la Faculté de théologie le 15 juillet 1534, se rétracta le même jour. Quelques années après, il s'enfuit à Genève, où il arriva au mois de décembre 1537; il y devint pasteur et continua ses fonctions pendant le bannissement de Calvin. Au retour de celui-ci, il dut quitter la ville. En 1542 nous le retrouvons pasteur à Cully, sur le lac, entre Lausanne et Vevey. (*Epistre de Malingre*, Herminjard, IV, 335, et Galiffe, *Nouvelles pages*, etc.)

[2] Voir les appendices de notre *Intolérance de Fénelon.*

[3] *Bulletin*, XII, 8.

causes il nous a semblé bon de les mettre en telle musique, qu'ils seruissent pour chanter aux assemblées publiques, selon la façon de chanter accoustumée, et aux compagnies particulieres aussi, voire en telle sorte que chacun, moyennant quelque petite connoissance de l'art, y puisse tenir sa partie, et continuer chaque pseaume iusques à la fin. Ce qui ne se pouuoit bonnement faire en aucuns imprimez en parties, ausquels n'y auoit que le premier verset imprimé ou quelque peu d'adioustez. Pour à quoy paruenir, nous auons non seulement fait la musique fournie d'accords harmonieux, mais aussi chaque partie la plus commode à chanter qu'il a esté possible. En ce liure donc vous trouuerez en l'vne des parties le chant vsité aux eglises, sans estre en rien changé, assauoir, en la partie nommée *superius* pour les Pseaumes lesquels aux liures imprimez iusques ici ont la clef de dessus, c'est-à-dire en la plus basse ligne; et se doyuent chanter en voix de dessus, ou d'enfant : i'entens quand on veut chanter en partie (sic). Pour les autres Pseaumes, on le trouuera en la *taille* ou *tenor*, et se doyuent chanter en voix muée. La lettre suyuant le premier verset de chaque pseaume est en partie sous la taille, et le reste sous la basse-contre. Vous auez donc ce qui nous semble pouuoir suffire à donner contentement honneste aux chrestiens, qui se pourront seruir de ce liure, tant pour porter aux assemblées generalles, y chanter à la façon accoustumée, comme pour se recreer particulierement, en chantant d'esprit et d'intelligence, afin qu'en toutes nos compagnies Dieu soit par nous serui et glorifié de cœur et de bouche. Amen.

Songer à « rendre les pseaumes encore plus attrayants » par l'harmonie proscrite et conspuée par Calvin, et se livrer soi-même à ce travail pour les faire « chanter aux assemblées publiques », c'était de la part d'un pasteur un acte louable d'indépendance au point de vue ecclésiastique, et peut-être de présomption au point de vue artistique [1]. Les hommes du métier en jugeront par les spécimens que nous donnerons plus loin. Il est digne de remarque que Sureau répète les propres paroles de Calvin contre « le plaisir de l'aureille », au moment même où il secoue le joug de l'autorité du réformateur, et qu'il s'en sert pour décrier l'œuvre de ses devanciers, sous prétexte que leur musique est fort artificielle et peu propre à être chantée par tous. Cela n'était vrai que des psaumes de Goudimel en contre-point double et en forme de motets, aussi bien que de quelques-uns de ceux de Jambe-de-Fer; l'harmonie de Bourgeois et celle de plusieurs psaumes de Philibert était aussi simple que celle de Sureau, et celui-ci eût fait preuve de bon goût en n'en médisant point.

[1] Cependant Claudin Le Jeune s'est rencontré avec lui, ou l'a copié, dans les premières phrases du psaume premier.

Nous ne savons de quel œil les anciens du consistoire d'Orléans et les collègues de Sureau le virent publier cette composition musicale, bientôt éclipsée; cependant, ses liaisons avec des gens d'une orthodoxie suspecte, sans doute Morelli et Bergeron, qui réclamaient une organisation plus démocratique de l'Église, firent craindre qu'il ne provoquât un schisme, et l'on crut prudent de le placer dans les environs de Paris, sans doute à Melun [1], pour le mieux surveiller.

L'année qui suivit celle de la publication de ses psaumes, il fut accusé d'être l'auteur du fameux pamphlet antimonarchique imprimé en 1563 : *Defense ciuile et militaire des innocents et de l'Eglise de Christ* [2], et mis à la Bastille au mois de juin. « On arrêta, dit Charles Drelincourt [3], un ministre nommé Sureau, qui enseignait que le meurtre de Charles IX et de sa mère était permis, du jour où ils refusaient d'admettre l'évangile calvinien; mais il fut relâché » au bout de quelques semaines. Aux yeux de Birague, son accusateur, le véritable crime de Sureau était bien moins sa participation imaginaire au libelle incriminé, que l'apologie qu'il avait faite de Poltrot, l'assassin du duc de Guise. L'assassinat, quel qu'en soit le mobile, est toujours un crime; mais si Coligny, le plus grand caractère du siècle, déclara franchement que « depuis qu'il savait que Guise cherchait à se défaire du prince de Condé et de lui, il n'avait nullement détourné ceux qui parlaient de tuer Guise [4], » n'est-il pas permis de réclamer les circonstances atténuantes en faveur des Orléanais ? Il ne faut pas oublier que le prince qui les assiégeait avait juré de raser leur ville et d'y *tuer tout jusqu'aux chats* [5]. Or, avant de célébrer un attentat qui avait sauvé

[1] Il nous apprend lui-même qu'il était à une journée de Paris, et que la première ville qu'il rencontra en se dirigeant vers Bâle fut Moret. D'un autre côté, M. F. de Schickler, qui s'est fait une spécialité de la géographie huguenote, nous affirme que le Meullent qui figure dans la liste des églises existantes en 1562, dressée par les frères Haag, n'est autre que Melun.

[2] Ce libelle, paru à Lyon et attribué aussi à Charles Du Moulin, fut réprouvé par les pasteurs lyonnais, comme « plein de fausse et mauvaise doctrine, conforme en plusieurs points à celle des anabaptistes, induisant les hommes à sédition, à rébellion et désobéissance aux rois et princes, contre l'exprès commandement et ordonnance de Dieu. » (*La France protestante*, IV, 414.)

[3] Labitte, *Démocratie de la Ligue*, p. LI.

[4] Michelet, *Guerres de religion*, p. 316. On sait ce qu'en pensait Calvin lui-même. Voyez aussi *le chansonnier huguenot*, p. 252-259, 271 et suiv.

[5] Dans une circonstance analogue, lorsque l'autre Guise, le *Balafré*, fut assassiné par ordre de Henri III, les Rochellais, délivrés de leur plus redoutable ennemi, voulaient tirer le canon en signe de joie. Duplessis-Mornay

sa vie et celle d'un grand nombre de ses coreligionnaires. Sureau avait subi toutes les horreurs du siège. En glorifiant la Saint-Barthélemy, qui faisait dire à Jean de Serres[1] : *Ô ma France! les cheveux me hérissonnent*, le pape était bien loin d'avoir la même excuse.

Aussitôt après sa sortie de la Bastille, le trop fougueux ministre fut choisi, à défaut de Barbaste, pour servir de second à Jean de l'Épine, dans une dispute publique avec les théologiens catholiques Vigor et De Sainctes[2]. Cette conférence eut lieu à l'instigation du duc de Montpensier, qui voulait ramener au catholicisme son gendre et sa fille, le duc et la duchesse de Bouillon. Commencée le 9 juillet, dans l'hôtel de Nevers, à Paris, elle dura plusieurs jours, et eut un résultat contraire à celui qu'en avait espéré le promoteur; aussi Catherine de Médicis ne manqua-t-elle point l'occasion qui lui fut offerte, en 1572, de venir en aide à ses controversistes, en administrant à Bouillon le poison dont il mourut deux ans plus tard.

Rentré dans son église, Sureau paraît s'y être fait oublier jusqu'à la Saint-Barthélemy. Il essaya alors de s'enfuir et fut arrêté le 29 août, sur la route de Bâle. « I'estoy, dit-il[3], demeurant en France en vne petite eglise, distante d'vne iournée de Paris, où estant auerti du massacre fait en ladite ville, ie prins deliberation quatre iours apres de me sauuer hors du royaume... Dès le lendemain, estant arriué à la premiere ville (Moret), ie fus enquis qui i'estois. » — La prison le convertit avec une rapidité foudroyante; car, le jour même de son arrestation, il fit connaître au lieutenant de la ville sa résolution d'abjurer. « Tant s'en faut, dit-il[4], que i'aye regardé à sauuer ma vie, qu'au contraire ç'a esté vne disposition derniere pour receuoir la mort, que ie pensoy estre prochaine. » — Malgré cet empressement, dont la sincérité dut paraître au moins suspecte, la

s'y opposa, « afin qu'il ne fût point dit que ceux de la religion approuvassent par un acte solennel une action trop ambigüe. »

[1] *Le véritable inventaire de l'hist. de France*, Rouen, Jacq. Cailloué, 1660, in-fol., p. 512.

[2] Voir à la Bibliothèque du protestantisme : *Les actes de la conférence tenue à Paris es moys de iuillet et aoust 1566, entre deux docteurs de Sorbonne et deux ministres de Caluin*, Paris, Jean Fouché, 1568, in-8° de 573 feuillets.

[3] *Confession et recognoissance d'Hugues Sureau, dit Du Rosier, touchant sa cheute en la papauté et les horribles scandales par luy commis* (t. II, p. 105 des *Mémoires de l'Estat de France sous Charles neufiesme*).

[4] *Confession de foy faicte par H. S. Du Rosier avec abiuration et detestation de la profession huguenotique*, etc., Paris, Sébastien Nivelle, 1573, in-8°.

prison, où il se trouvait encore lorsqu'il écrivit sa *Confession de foy*, datée du 16 septembre 1572, ne s'ouvrit que tardivement. Enfin il fut permis au néophyte subitement touché de la grâce d'aller abjurer solennellement à Paris, en présence du roi.

Ce premier pas fait dans la voie de la duplicité fut suivi de beaucoup d'autres moins excusables : le pasteur devint le tentateur et le convertisseur de ses frères; aussi la postérité, qui a entouré de l'auréole du martyre les noms de Goudimel, de Ramus et de Goujon, a-t-elle flétri celui de Sureau.

Charles IX le conduisit auprès du roi de Navarre et du prince de Condé, qu'il avait mis sous les verrous lors du massacre. A la menace du roi : « Messe, mort ou Bastille! » Condé avait fièrement répondu : « Les deux derniers, à votre choix. » Les deux princes parurent frappés de l'éloquence du controversiste, affirmant que Rome était la véritable Église, et déclarèrent, à la grande joie du monarque, qu'ils détestaient leurs anciennes erreurs.

Condé ne s'était cependant rendu qu'à demi; il prit Sureau en particulier : « Ce que vous avez déclaré publiquement, lui dit-il, est-il vrai? N'est-ce pas la crainte qui vous a fait ainsi parler? » — Sureau l'assura que non, et « renchérit, écrit De Thou, sur tout ce qu'il avait déjà dit. » Vaincu en partie par les arguments du convertisseur, et en partie par la crainte du logement qu'on lui préparait à la Bastille, le prince abjura.

Ce succès inespéré fut un triomphe pour le parti qui venait de se baigner dans le sang, et couvrit d'une gloire criminelle l'apostat, que le jésuite Maldonat fit prêcher dans les principales églises de Paris, et employa à catholiciser les protestants qui avaient échappé au massacre. Toutefois, à mesure que diminuait la frayeur de Sureau, son zèle se ralentit; peut-être la résistance de Condé avait-elle réveillé et aiguillonné sa conscience. Envoyé, le 4 novembre, à Sedan, pour endoctriner ce même duc et cette même duchesse de Bouillon, en présence desquels il avait naguère soutenu la cause protestante, il laissa son collègue Maldonat s'acquitter seul et sans succès de cette tâche. A Metz, où ils allèrent ensuite, mandés par le cardinal de Retz, Sureau se contenta de prêcher une seule fois sur la succession épiscopale, et dès qu'il apprit que sa femme et ses enfants étaient en sûreté à l'étranger, il sortit secrètement de la ville avec l'aide de ceux qu'il était venu tourmenter, gagna Strasbourg, puis Heidelberg, où il

fit reconnaissance publique de sa faute. Mais ni la rétractation qu'il fit imprimer, ni son *Traicté des marques de la vraye Eglise de Dieu* (Heidelberg, 1574, in-8°), ne lui rendirent l'estime de ses frères; il eut le sort des traîtres, méprisés de tous. Depuis ce temps, dit La Popelinière, « il vesquit en grande angoisse d'esprit. » Il se retira bientôt après à Francfort, où il reprit son métier de correcteur d'imprimerie, qu'il n'eût jamais dû quitter, et y mourut de la peste avec toute sa famille, vers 1575.

JEAN SERVIN.

Inconnu à *la France protestante,* ce musicien, qui mit le premier nos psaumes à trois parties, appartenait certainement à la Réforme; peut-être était-il de la même famille que le contrôleur Servin de Tours, que nous voyons compromis, sous François II, dans l'affaire de Le Camus, qui, après la conspiration d'Amboise, avait présenté au roi une remontrance des protestants contre le despotisme des Guise[1].

Il naquit à Orléans vers 1530, dit M. Fétis, s'établit à Lyon en 1572 et y passa le reste de sa vie.

On ne connaît de lui que les ouvrages suivants : *Les* CL *Pseaumes de Dauid, composez à trois parties, dont l'vne est le chant commun, separez par cinquantaines, à la fin desquels y a prieres deuant et apres le repas, imprimez en trois volumes et mis en musique par I. Seruyn, pour seruir à la gloire de Dieu.* Orleans, Loys Rabier, 1565, in-4° obl. (Collection de M. Lutteroth; — trois cahiers reliés ensemble : le premier contient le chant commun; le second, le dessus de cinquante psaumes, qui ne se suivent pas selon l'ordre du Psautier; le troisième, le dessus de cinquante autres psaumes; avec privilège du 25 février 1565.)

Chansons à IV, V, VI *et* VIII *parties, liures I et II,* Lyon, Charles Posnot, 1578, in-4° obl.

Psalmi Dauidis a G. Buchanano versibus expressi, nunc primum modulis IV, V, VI, VII *et* VIII *vocum a I. Seruino decantati,* Lugduni, apud Carolum Posnot, 1579, in-4° obl. (Biblioth. de Munich, comm. de M. Meier). — Les psaumes y sont en musique d'un bout à l'autre et en forme de motets.

Pseaumes à IV, V, VI *et* VIII *parties,* Lyon, 1580, in-4° (C. F. Becker, *Die Tonwerke*).

[1] Régnier de la Planche, *Hist. de l'Estat de France... sous François II,* p. 355.

Nous n'avons vu que le premier de ces ouvrages, auquel nous empruntons ces deux pièces liminaires :

A TRES HAVT ET PVISSANT SEIGNEVR, MESSIRE ODET, CARDINAL DE CHATILLON, COMTE DE BEAVVAIS ET PAIR DE FRANCE.

Monseigneur,

Ce n'est sans cause que i'ay prins la hardiesse de faire sortir en lumiere ce mien petit labeur sous la protection de vostre tant illustre maison, laquelle estant vn vray domicile des louanges de Dieu, et vn des plus grands instrumens desquels il s'est serui pour faire resonner ses bontez en ce Royaume, il m'a semblé que vous prendriez en gré ce petit ouurage, auquel combien que plusieurs ayent trauaillé, toutesfois le champ estant commun et les auis diuers, ie n'ay pas craint de m'efforcer à le mettre en vne musique claire et familiere à trois parties seulement, qui sont vn concordant et deux dessus, l'vn desquels tient le chant vulgaire de nostre Eglise, sans y auoir adiousté ni osté chose que ce soit. Ie prie le Seigneur, vray auteur de tous bons accords, que tout ce Royaume, à vostre exemple, s'accorde à chanter les louanges de celuy qui nous a tous creez à son honneur et gloire, et qu'il vous maintienne, Monseigneur, en bonne et longue prosperité.

D'Orleans, ce 8e jour d'aoust 1565.

IEAN SERVIN, compositeur de musique.

ADVERTISSEMENT AVX LECTEVRS AMATEVRS DES LOVANGES DE DIEV.

La sentence de l'Ecclesiaste est bien vraye, qu'à faire plusieurs liures il n'y a fin aucune. Mais d'autant qu'en ce nostre labeur nous ne mettons en auant aucun liure nouueau, ains seulement rendons la musique des pseaumes vn peu plus claire en trois voix, assauoir vn concordant et deux dessus, l'vn desquels est le chant vulgaire de nostre Eglise, i'espere que le tout sera bien pris des debonnaires lecteurs, n'estant point pour desrober la gloire à tant de bons personnages, qui s'y sont employez auec honneur, comme entre autres M. Claude Goudimel, qui en plusieurs manieres de composition a fait la musique des pseaumes. Au reste, nous partissons les nostres en trois parties, qui contiennent chacune cinquante pseaumes; lesquels on sera aduerti de chanter posement, pour leur donner plus de grauité. Et afin qu'il ne fust ennuyeux de changer souuent de voix, i'en ay mis quatre, cinq ou six ensemble du mesme ton, donnant à chascun liure son aduertissement, d'autant qu'en chascun desdits volumes les cinquante se trouuent.

Les premier et second cahiers sont dédiés au cardinal de Châtillon; le troisième, à « François de Coulligny, seigneur d'Andelot. »

On trouvera plus loin un psaume de ce compositeur, sans la basse malheureusement.

PIERRE SANTERRE.

Les CL *Psalmes de Dauid, mis en musique à quatre parties par M. Pierre Santerre, Poicteuin, plus le psalme* CXIX *diuersifié de musique par le meme autheur, selon la lettre alphabetique.* Poictiers, Nicolas Logerois, 1567, in-18, avec priuilege (Collect. de M. Benjamin Fillon, *superius*)[1].

Nous n'avons pas vu cette publication posthume; M. le pasteur Vaurigaud en a donné dans le *Bulletin* (VIII. 261) la préface de l'imprimeur, que voici :

Ie ne voudrois yci entreprendre de recommander la musique des psalmes que nous a laissée feu maistre Pierre Santerre, pour auoir esté en son temps l'vn des premiers en son art. Ie diray seulement cela de luy qu'il esperoit bien deuancer tous autres en ce sainct labeur, et l'eust fait, sans les maladies suruenues. Toutesfois, il y a mis fin auant son dernier iour, auec vne grande dexterité. Les parties en sont faciles à chanter, estans appropriées sur le chant vsité aux Eglises, ayant vn chant graue, accommodé aux saincts propos. Ie n'ay voulu aussi frauder la posterité d'vn œuure si parfait, parce qu'outre le plaisir des aureilles, il tend tout à la louange de Dieu, et à l'edification de son Eglise.

La postérité, comme on l'a vu plus haut, a pourtant été fraudée de cet « œuvre si parfait », selon l'imprimeur, puisqu'on ne connaît que l'une des trois parties que Santerre avait mises à notre chant. Il est plus connu comme musicien profane; nous avons trouvé cinq morceaux de lui, deux dans le *Cinquiesme liure de chansons composées à quatre parties par tous et excellens musiciens,* Paris, Adrien Le Roy et Rob. Ballard, 1556, in-4° obl. : *Or regardez dy quou vilain, — Quand la bergere va aux champs,* et trois dans le *Septiesme liure,* paru la même année : *Ol est vray proces de Tallebot, — Mon vezin me cassit mon bot, — Quand il eut fait.* Les deux premiers et le dernier sont licencieux; on en trouve trois parties (*tenor, superius* et *bassus*) à la Bibliothèque nationale, et le *tenor* à la bibliothèque du Conservatoire.

[1] Lièvre, *Hist. des prot. du Poitou,* III, 256.

MICHEL FERRIER.

Quarante et neuf Psalmes de Dauid auec le cantique de Simeon et les commandemens de Dieu, traduitz en rithmes francoyses, par Clement Marot, et mis en musique à trois parties selon le chant vulgaire, par Michel Ferrier, de Cahors en Quercy, Paris, Nicolas Du Chemin, 1568, in-16.

Nous ne savons absolument rien sur ce livre, ni sur l'auteur, compatriote de Marot.

ROLAND DE LATTRE.

L'émule de Palestrina naquit à Mons en 1520. En 1541, il était déjà maître de la chapelle de Saint-Jean de Latran, à Rome [1], et fréquentait sans doute l'école de Goudimel. Il devint bientôt le chef de l'école allemande, comme Palestrina était le chef de l'école italienne. Ce fut lui, dit Burney, qui introduisit dans la musique les premiers passages chromatiques, pour faire disparaître la monotonie de la modulation. Il sut aussi donner, selon Fétis, un caractère grave et simple à sa musique d'église, et un tour agréable et facile à ses compositions légères. L'expression et le sentiment sont un des principaux mérites de ses œuvres, presque innombrables (plus de 2,337 pièces). Comme il n'appartient pas à notre Église, nous ne mentionnerons que les ouvrages qu'il a consacrés au Psautier, et quelques autres où nous pensons qu'il se trouve des psaumes.

Premier liure des chansons à quatre et cinq parties, par Roland Delassus, Louain, P. Falèse, 1570 (Biblioth. de Munich. — Comm. de M. Meier). Cet ouvrage contient la chanson : *Que gagnez-vous à vouloir differer?* sur l'air de laquelle on a mis le psaume x de Marot : *Dont vient cela?*

Meslanges d'Orlande de Lassus, Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1571 (Biblioth. de Munich. — Comm. de M. Meier). Même observation que ci-dessus.

Iean Pasquier. La lettre profane des chansons des Meslanges d'Orlando changée en lettre spirituelle, à quatre, cinq et huit parties. La Rochelle, Pierre Haultin, 1575-1576.

Moduli quatuor et octo vocum partim e queritationibus Iob, partim e psalm. Davidis et aliis Scripturæ locis descripti, Orlando Lassusio autore. Rupellæ,

[1] Adolphe Matthieu, *Roland de Lattre, sa vie et ses ouvrages*, Gand, Busscher frères, sans date, grand in-8°.

apud P. Haultinum, 1576, in-4°. — Une seconde édition de ce recueil, qui comprend près de cent morceaux, a été publiée à Paris, chez Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1587, in-4°.

Meslanges d'Orlando de Lassus, ou recueil de ses plus beaux ouurages en musique. Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1576, in-4°.

Le Tresor de musique d'Orlande de Lassus, contenant ses chansons à quatre, cinq et six parties. Sans lieu, 1576, in-8°. (Biblioth. de Munich. — Comm. de M. Meier.)

Premier liure du Meslange des pseaumes et cantiques à trois parties, recueillis de la musique d'Orlande de Lassus et autres excellents musiciens de nostre temps. Sans lieu, 1576, in-8°.

Second liure du Meslange, etc. Sans lieu, 1578, in-8°.

Iean Pasquier. Cantiques et chansons spirituelles pour chanter soubz la musique des chansons profanes d'Orlando de Lassus, à quatre et cinq parties. La Rochelle, Pierre Haultin, 1578.

Le Thresor de musique d'Orlande de Lassus, prince des musiciens de nostre temps, contenant ses chansons francoises, italiennes et latines, à quatre, cinq et six parties. Augmenté de plus de la moitié en ceste seconde edition. Sans lieu, 1582, in-12.

Lassi musicorum apud sereniss. Bauariæ ducem Guillielmum, etc. Rectoris, Psalmi Dauidici pœnitentiales, modis musicis redditi, atque antehac nunquam in lucem editi. His accessit Psalmus : « Laudate Dominum de cœlis, » quinque vocum. Monachii, Adam Berg, 1584, in-4°. — Une seconde édition de ce recueil a été publiée à Douai, en 1600. Il a été réimprimé, en 1838, à Berlin, chez Gustave Krantz.

Psalmi sacri trium vocum. Monachii, 1586, in-4°. — Les mêmes, traduits en allemand, Zurich, 1594, in-4°.

Le Thresor de musique, etc. (contenant ses chansons françaises, italiennes et latines, à quatre, cinq et six parties). *Reueu et corrigé diligemment en ceste troisieme edition.* Cologni, Paul Marceau, 1594, in-4° obl. (Biblioth. nation. — *Superius, quintus, tenor* et *basse*). — Il en a paru une quatrième édition au même lieu, en 1595.

Cinquante Pseaumes de Dauid auec la musique à cinq parties d'Orlande de Lassus. Vingt autres Pseaumes à cinq et six parties par diuers excellents musiciens de nostre temps. [Heidelberg], Ierosme Commelin, 1597, in-4°.

Nous n'avons vu qu'un seul de ces ouvrages, la troisième édition du

Thresor de musique, qui contient trois psaumes de Marot (II, X, CXXX), dont un seul (le CXXX) a conservé notre mélodie. On le trouvera plus loin complet à quatre voix, bien que la partie de *contra* manque (aussi bien que celle du *sextus*) à l'exemplaire de la Bibliothèque nationale. Nous avons obtenu cette partie de l'obligeance de M. G. Becker, qui l'a trouvée dans le *Second liure de chansons à quatre parties d'Orlando et autres*, etc., Paris, 1583. Nous y avons joint le psaume X à cinq voix, dont la partie de *contra* extraite du *Thresor de musique* a été copiée pour nous par M. J. J. Maier de Munich.

Roland De Lattre, qui a travaillé sur les mélodies de sept psaumes luthériens, n'aurait-il harmonisé qu'une seule des nôtres? Cela est probable, d'après ce qu'en dit Winterfeld [1], qui ignore l'harmonisation du CXXX; mais nous n'en avons pas la preuve.

Plus heureux que nous, cet écrivain a pu consulter à Breslau les *Cinquante Pseaumes* de 1597. A une lettre écrite en notre nom par M. le baron Fernand de Schickler, pour en obtenir communication, le conservateur de la bibliothèque de l'Université a obligeamment répondu que ce recueil ne figure point au catalogue, et qu'il ne l'a pas trouvé non plus à la bibliothèque de la ville. Pourquoi Winterfeld n'a-t-il pas indiqué plus exactement (*In der Breslauer musikalischen Sammlung*) où se trouve ce précieux livre, encore mentionné dans les *Musikalischen Monatscheften* d'Eitner, 1873? Aucune de nos mélodies ne s'y rencontre, paraît-il, bien que les paroles en soient empruntées à la traduction de Marot et de Bèze; l'ouvrage d'ailleurs n'est point une composition originale faite sur les psaumes calvinistes par Roland De Lattre, mais un pastiche, ou mieux un arrangement comme celui auquel s'était déjà livré, de 1575 à 1578, Jean Pasquier, dont on a vu le nom tout à l'heure. Il est l'œuvre de Louis Mongart [2], qui, non moins épris du Psautier que de la musique du grand maître belge, adapta, ou « accommoda », pour nous servir de son expression, le

[1] *Zur Geschichte heiliger Tonkunst*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1852. In-8°, II, 54-76.

[2] En voici la dédicace : *A l'honorable compagnie des nourrissons, disciples, fauteurs et amateurs de la doulce et saincte musique, à Amsterdam en Hollande, Louis Mongart dedie d'humble affection ce premier liure de Pseaumes de Danid, pour tesmoignage de fraternelle conionction et gage d'amitié perdurable en Christ. L'an 1597, au mois de mars.* Suivent : un Sonnet adressé *A la mesme compagnie sur le premier liure des Pseaumes de Danid accommodés aux accords d'Orlande de Lassus*, etc., et un *Aduertissement sur le contenu en ce recueil de Pseaumes.*

Simon Goulart, réfugié français et pasteur à Genève, a composé des hymnes sur la musique de R. De Lattre, à laquelle il les a adaptées. (*Semeur*, 1837, p. 168.)

texte de nos psaumes à des compositions auxquelles De Lattre avait donné une tout autre destination.

L'appendice que ce calviniste zélé a placé à la fin du recueil nous intéresse davantage; car des vingt morceaux à cinq et six voix[1] qu'il renferme quatorze ont pour sujet nos mélodies traitées en contre-point double par Florès, De Maletty, Pevernage et trois inconnus. Les six autres sont des compositions mondaines de Faignient, Manenti, Félis, Macque, Sabin, Baccusy, auxquelles a été adaptée la première strophe de six de nos psaumes (CXXVII, XC, CIII, CVII, CXXXVII et CXLII).

Alphonse Florès, dont nous n'avons rencontré le nom nulle part ailleurs, était probablement un Espagnol réfugié en France pour cause de religion. C'est de Nîmes qu'il envoya à Mongart quelques beaux échantillons de son travail, en se déclarant prêt à harmoniser tous les psaumes, s'il trouvait un Mécène. Mongart en a publié trois (le XXIII, de trois strophes, le XXVIII, de six, et le XCVII, de sept), qui forment réellement seize compositions, puisque l'harmonie de chaque strophe est différente. Notre mélodie s'y retrouve partout, tantôt dans une partie, tantôt dans une autre.

Jean De Maletty, dont on sait seulement qu'il était d'origine française et qu'il a publié, en 1558, à Paris, *Les amours de Ronsard, à quatre voix*, chez Adr. Le Roy, a suivi la même voie que Florès, et peut être considéré, dit Winterfeld, comme le compositeur le plus remarquable en ce genre. Mongart a inséré de lui, dans le recueil qui nous occupe, les six premières strophes du psaume LXXIV, les deux premières du XCIV, le LXXXV en entier, les trois premières du LXVIII et encore une partie du CXL et du XLIII.

La première strophe du XXXIII harmonisée par André Pevernage figure aussi dans le même appendice, aussi bien que le CXXIII à six voix, les III, X et CXXIII d'auteurs inconnus.

Winterfeld nous apprend aussi que, au XVIIe siècle, nos mélodies jouissaient encore d'un tel crédit en Allemagne, que quelques-unes sont devenues le thème de morceaux de circonstance, chants de noces, hymnes funèbres, qui ont passé dans la psalmodie de l'Église luthérienne. L'élève le plus distingué de R. De Lattre, Eccard, a fait de nos CXXVIII et CXXX des cantiques nuptiaux ; son élève Stobée en a traité un plus grand nombre en manière d'hymnes funèbres, ainsi que Henri Albert et d'autres musiciens. En 1617, pour se rendre agréable au duc de Brieg, qui venait de passer à

[1] Treize morceaux sont à six voix.

l'Église réformée, Martin Hanke publia des évangiles pour tous les dimanches et jours de fête, adaptés à soixante-sept mélodies de notre Psautier.

Nous trouvons aussi, dans un recueil de J. L. Lehner (*Hundert geistliche Lieder aus dem XVI und XVII Jahrhundert*, Leipzig, 1847, in-4° obl. — à la Bibliothèque du protestantisme), que quatre de nos mélodies ont été adaptées à des cantiques allemands par l'Église luthérienne : notre VIII, à *Der Tag ist hin*, notre XLII, à *Freu dich sehr, o meine Seele*, notre LXVI, à *Wie grvss ist des allmächtigen Güte*, et notre CXL, à *Wen wir in höchsten Nöthen sein*.

Les psaumes pénitentiels de R. De Lattre touchent de près à notre histoire, bien que le texte en soit latin, et non la traduction de Marot et de Bèze. Venu en France en 1571 et présenté à la cour par Ballard, l'illustre musicien fit exécuter ces compositions en présence de Charles IX, qui le combla de présents, dans ce même palais où, sous les yeux du roi, les nobles seigneurs huguenots, ses sujets et ses hôtes venus pour le mariage de Marguerite de Valois et d'Henri de Navarre, allaient être égorgés dans la nuit de la Saint-Barthélemy. L'année suivante, bourrelé de remords, voyant partout et sans cesse apparaître le sang huguenot qu'il avait fait répandre à flots, poursuivi la nuit par des images et des bruits funèbres, mourant d'une maladie affreuse, inconnue et sans remède, le tyran se rappela la profonde impression que lui avaient faite ces psaumes. Il voulut entendre de nouveau « les accents déchirants et plaintifs d'un roi pénitent, et ce désir s'accroissant de toute la force de son repentir, il offrit à Lassus, pour le décider à se rendre auprès de lui, la maîtrise de sa chapelle avec un traitement considérable. La musique seule pouvait apporter quelque soulagement aux tortures morales du monarque... On fondait les plus grandes espérances pour sa guérison sur le talent de Lassus, et l'on ne doutait pas que, semblable à David, ce dernier ne ramenât par des sons harmonieux le calme dans l'esprit de Saül[1]. » — Ému de pitié, De Lattre quitta Munich et partit pour la France; mais ayant appris en route la mort de Charles IX, il rebroussa chemin.

Il est digne de remarque que c'est à l'harmonie appliquée au Psautier qu'on demandait d'apaiser les remords enfantés par le massacre des huguenots chanteurs de psaumes, et plus remarquable encore que, au moment de paraître devant le souverain juge, le roi malheureux et criminel

[1] H. Delmotte, *Notice biographique sur Roland Delattre*, Valenciennes, 1836, in-8°, p. 35 et 38.

qui avait dit : *Tuez-les tous,* n'eut d'autre consolateur que sa nourrice huguenote, qui lui parlait du divin pardon toujours acquis au repentir[1].

PASCAL DE LESTOCART.

« De Lestocart, musicien français établi à Lyon, dit M. Fétis, dans la seconde moitié du XVIe siècle, obtint en 1584 le prix de la harpe d'argent au concours du *Puy de musique* fondé à Évreux, pour le motet de sa composition sur le texte : *Ecce quam bonum.* Il a publié de sa composition : 1° *Octonaires de la vanité du monde, à trois, quatre, cinq et six voix;* Lyon, Barthélemy Vincent, 1582, in-4° obl. Les vers de cet ouvrage, composés par La Roche-Choudieu (*sic*), ont été remis en musique par Claude Le Jeune; 2° *Les Psaumes en vers latins et français mis en chant à quatre parties, distingués en plusieurs livres, en forme de motets* (*ibid.*); 3° *Mélanges de chansons latines et françaises.* » (*Biographie des musiciens.*)

De Lestocart était sans doute protestant; car le texte de ses *Octonaires* est l'œuvre du pasteur de Paris La Roche-Chandieu, dont voici une des médiocres strophes :

Le mondain se nourrit tousiours
De l'espoir de ses vains discours,
Qui ne sont que fumée et vent,
Qui le vont ainsi deceuant,
Et rendent ton ame estonnée;
Ne t'esbahy doncques s'il est
Si leger, veu qu'il se repaist
Tousiours de vent et de fumée.

[1] « Deux jours auant la mort du roy, dit L'Estoile (*Journal de Henri III*, t. I, 72), comme la nourrice se fut mise sur vn coffre et commençoit à sommeiller, ayant entendu le roy se plaindre, pleurer et soupirer, elle s'approcha tout doucement du lict, et tirant sa couuerture, le roy commença luy dire, ietant vn grand souspir et larmoyant si fort que les sanglots luy interrompirent la parole : Ah! ma nourrice, ma mie, ma nourrice, que de sang et que de meurtres! Ah! que i'ai suiui vn mechant conseil! O mon Dieu! pardonne-les-moy, et me fais misericorde, s'il te plait. Ie ne sais où i'en suis. Que ferai-ie? Ie suis perdu, ie le vois bien. Alors la nourrice lui dit : Sire, les meurtres soyent sur ceux qui vous les ont fait faire! Et puis que vous n'y prestez pas consentement, et en auez regret, croyez que Dieu ne vous les imputera pas, et les couurira du manteau de la iustice de son fils, auquel seul faut que vous ayez vostre recours. Et sur cela, luy ayant esté querir vn mouchoir, parce que le sien estoit tout mouillé de larmes, apres que sa Maiesté l'eust pris de sa main, il luy fit signe qu'elle s'en allast et le laissast reposer. »

CLAUDIN LE JEUNE[1].

La famille bourgeoise des Le Jeune de Valenciennes, qui était l'une des principales familles protestantes de la cité, et y joua un rôle important à l'époque des troubles religieux, donna le jour, vers 1530, à Claudin[2] Le Jeune, célèbre compositeur et, selon Paquot, « excellent violon du XVIe siècle. » — « Il n'était, dit M. Fétis, vraisemblablement pas en France, ou du moins à Paris ou à Lyon, en 1572, époque de la Saint-Barthélemy, car il échappa au massacre de cette journée. »

Les dédicaces de ses ouvrages nous apprennent qu'il voyageait beaucoup, sans doute pour donner des concerts et des leçons, et qu'il eut pour élèves quelques-uns des plus illustres huguenots : les La Noue, Teligny, Turenne, D'Aubigné, De la Planche et Nassau, prince d'Orange, avec lesquels il resta lié toute sa vie, et qui lui conservèrent leur estime et leur protection même quand il ne fut plus.

Bien qu'inférieures à celles de Goudimel, ses compositions françaises sont, selon M. Fétis[3], celles qui eurent la vogue la plus décidée sous Charles IX, Henri III et Henri IV, « et la préférence qu'on leur accordait était juste, car Claudin Le Jeune ne fut pas un artiste ordinaire. »

« Il est souvent, poursuit le même écrivain[4], incorrect dans sa manière d'écrire. On trouve dans sa musique beaucoup de dissonances résolues par sauts, d'enjambements de parties et de sauts de sixte majeure dans les voix, qui indiquent des études légèrement faites dans l'art d'écrire ; mais il y a du goût dans le choix des motifs de ses chansons françaises et une certaine élégance dans celui des repos et des rentrées des différentes parties : en un mot, plus d'instinct que de savoir. Au surplus, le mérite de ce musicien a été exagéré par ses contemporains de la cour de France ; ses ouvrages ne peuvent soutenir la comparaison avec ceux des bons maîtres de l'école romaine de ce temps, et, sous le rapport de l'invention, ils sont inférieurs à ceux des compositeurs vénitiens, de Lassus et même de quelques anciens compositeurs français, tels que Arcadet et surtout Clément Janne-

[1] Voir t. I, 603.

[2] Il est nommé Claude dans le privilège de quelques-uns de ses ouvrages; mais il a mis son vrai nom au titre du premier.

[3] Introduction à la *Biographie des musiciens*.

[4] *Biographie des musiciens*, article *Le Jeune*.

quin. Claude Le Jeune et Du Caurroy commencent l'époque de décadence de l'école française, quoiqu'un poète ait dit à Claudin :

Qui son esprit ne satisfait
En tes chants, si pleins de merveilles,
S'il n'est un âne tout à fait,
Il en a du moins les oreilles. »

Le plus ancien de ses ouvrages, inconnu à *la France protestante*, à la *Biographie des musiciens* et à la *Tonwerke* de C. F. Becker, parut sous le titre suivant : *Dix Pseaumes de Dauid nouuellement composés à quatre parties en forme de motets auec un dialogue à sept* (sic), *par Claudin Le Ieune*. Paris. Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1564, in-4° obl. (Biblioth. Sainte-Geneviève, MV, 398-401, les quatre parties, à la suite d'un recueil d'Orlande De Lassus). Réimprimé en 1580, in-4° obl., par les mêmes, avec un titre un peu différent : *Dix Pseaumes mis en musique à quatre parties en forme de motetz par Claudin Le Ieune* (Collect. de M. Gaiffe. — *Superius*). L'auteur les a dédiés à Messeigneurs Messieurs De La Noue et De Teligny, « à cause des bienfaits qu'ordinairement il reçoit de leur libéralité. » — La musique de ces dix psaumes de Marot (LVII, XCVI, CXXXV, XCVIII, CXLIX, LXXXI, XCVII, LXXXVIII, CII et XCV) n'a aucun rapport avec notre chant ecclésiastique; c'est une composition originale, inspirée par les paroles, toutes notées jusqu'à la dernière, et où les strophes disparaissent; ce sont de véritables oratorios, dont quelques-uns pour voix pareilles. Il y a un trio dans la seconde partie du psaume XCV, et un dans la tierce partie du LXXXI.

En 1581, Claudin composa pour les noces du duc de Joyeuse la musique du *Ballet de Cérès et des nymphes*, qui fut exécuté à la cour, et serait, selon M. Bouton [1], le « premier opéra régulier joué en France. »

Un air de ballet après des psaumes en motets! on voit bien que nous nous éloignons de la première génération huguenote, que l'austérité primitive de la foi s'est voilée, que les intérêts de la politique ont été mêlés à la religion, et que l'un des nôtres pourra bientôt dire : *Paris vaut bien une messe*. En attendant, Claudin fréquente la cour de Henri III, dont Bour-

[1] *Esquisse biographique et bibliographique sur Claude Le Jeune, natif de Valenciennes, surnommé le Phénix des musiciens, compositeur de musique de la chambre des rois Henri III et Henri IV*, par Ernest Bouton... Valenciennes, 1846, broch. in-8° de 39 pages.

geois et Philibert se fussent sans doute soigneusement écartés, et obtient le titre de maître de la musique du duc d'Anjou, frère du roi[1].

Quelques années plus tard, il fit paraître une nouvelle œuvre, intitulée : *Liure de Meslanges de Claudin Le Ieune,* Anvers, Christofle Plantin, 1585, 6 vol. in-4° (Biblioth. nation. — *Superius, tenor, contra-tenor, quinta pars* et *bassus,* les deux dernières parties incomplètes), réimprimé à Paris par Pierre Ballard, 1587, in-4° (Biblioth. Sainte-Geneviève), en 1607, en 6 vol. in-4° obl. — La première édition a paru avec un privilège du 28 janvier 1582 pour l'auteur, et un autre du 5 août de la même année pour l'imprimeur.

L'ouvrage contient vingt-six chansons françaises, dont treize à quatre voix, neuf à cinq, deux à six, deux à huit; vingt-deux madrigaux italiens, dont seize à cinq voix, six à six, et dix motets latins, dont trois à cinq voix, deux à six, un à huit et un écho à dix. Parmi les morceaux français, nous avons remarqué des sonnets de Pétrarque traduits par Marot, les deux chansons suivantes du même auteur : *En m'oyant chanter quelquefois,* — *Monsieur l'abbé et Monsieur son valet,* et, parmi les pièces latines, le psaume XLVI de la Vulgate : *Omnes gentes, plaudite,* — *Sanctus Spiritus adsit nobis,* — *Veni, Sancte Spiritus,* et un extrait du *Cantique des cantiques : Adjuro vos, filiæ Jerusalem...*

Voici la dédicace de l'auteur :

A MONSIEVR ODET DE LA NOVE, SEIGNEVR DE THELIGNY.

Monsieur,

Combien que l'iniure du temps m'auoit retenu de ne mettre en lumiere aucunes de mes œuures, si est-ce que, ne pouuant plus endurer les prieres par trop importunes de mes amis, qui en auoient ia gousté quelques eschantillons, ie me suis mis à reuoir mes papiers, entre lesquels s'est offert premierement en mains ce liure des Meslanges, lesquelles (*sic*) i'auoye du tout proposé de supprimer et enseuelir comme choses friuoles et vaines. Mais craignant qu'on ne les eust imprimé (*sic*) sans mon sceu, en quoy faisant il s'y fust (sans aucune doubte) commis beaucoup de faultes, ie me suis tant plus facilement laissé persuader à les diuulguer, estant present, iusqu'à ce que i'en puisse bailler d'aultres plus au goust de cest eage. D'autant doncques, Monsieur, que ie cognois que ce mien labeur a besoing de quelque bon protecteur pour le defendre contre les

[1] C'est ainsi que le qualifie le privilège du *Liure des Meslanges,* daté du 28 janvier 1582. Nous n'avons pas trouvé la preuve qu'il ait eu le même titre auprès de Henri III, mais il l'eut sous Henri IV.

langues medisantes, ie me suis adressé à V. S., estant esguillonné du bon naturel qu'elle a de ses tant nobles et vertueux parens, auec la prompte inclination à ceste science, laquelle i'ay apperceue en luy proposant les premiers rudimens. Souhaitant aussi grandement que toutes les fois que ce mien liure se presentera deuant voz yeux, qu'il puisse d'vne part seruir de louable regaillirdissement (*sic*) et de rafreschissement d'esprit, et, d'aultre part, pour tesmoignage de la bonne et entiere affection que ie porte à V. S., laquelle ie prie Dieu vouloir mainctenir en sa saincte garde.

Votre humble et affectionné seruiteur,

C. LE IEUNE.

Nous n'avons point rencontré l'ouvrage suivant : *Recueil de plusieurs chansons et airs nouueaux mis en musique par Claudin Le Ieune*, Paris, Adrien Le Roy et veuve Ballard, 1594, in-16 obl., qui fut suivi d'un autre encore publié du vivant de l'auteur :

Dodecacorde contenant douze pseaumes de Dauid mis en musique selon les douze modes approuuez des meilleurs autheurs anciens et modernes; à deux, trois, quatre, cinq, six et sept voix, par Claud. Le Ieune, compositeur de la musique de la chambre du Roy. La Rochelle, Hierosme Haultin, 1598, six vol. in-4° obl., avec privilège du 8 septembre 1596. (Complet à la Biblioth. Sainte-Geneviève; — à la Biblioth. nation., *taille, basse-contre, cinquième, sixième* ou *second dessus*). Ces psaumes sont les suivants : CXXXVIII, du premier mode, authentique; XXXV, du second mode, plagal; XLV, du troisième mode; XXIII, du quatrième mode; CII, du cinquième mode; LI, du sixième mode; CXXIV, du septième mode; LX, du huitième mode; XLVI du neuvième mode; LXXVI, du dixième mode; LXXII, du onzième mode; CXII, du douzième mode. — Ici notre mélodie ecclésiastique reparaît, tantôt à une partie, tantôt à une autre; mais les parties d'accompagnement diffèrent à chaque strophe, et parfois aussi le nombre des voix, qui varie de deux à sept. Ce sont de véritables motets, comme ceux de Goudimel. L'auteur a, on peut le dire, épuisé le sujet dans la multitude des combinaisons harmoniques des seize versets du psaume CII, trop long pour que nous le reproduisions. On trouvera plus loin le CXXXVIII, qui, bien que n'ayant que quatre versets, forme déjà un morceau assez étendu.

Le *Dodécacorde* est, selon M. Fétis, un des meilleurs ouvrages et des mieux écrits de Le Jeune. Le portrait de l'auteur, tête chauve et barbe blanche, est dans l'exemplaire de Sainte-Geneviève; il a été reproduit au

burin par Hawkins dans son *Histoire générale de la musique* (t. III, p. 204). Pierre Ballard a réimprimé ces psaumes en 1608 et en 1618, in-4° obl. L'édition de 1618 (Biblioth. Sainte-Geneviève, *basse-contre, taille, cinquième* et *sixième*) a subi une modification contraire à celle des chansons de R. De Lattre, auxquelles on mit des paroles de psaumes : *Dodecacorde selon les douse* (sic) *modes à deux, trois, quatre, cinq, six et sept voix, par Cl. Le Ieune, compositeur de musique de la chambre du Roy, sous lesquels ont esté mises des paroles morales.*

Voici la dédicace de la première édition :

A MONSEIGNEVR LE DVC DE BOVILLON, VICOMTE DE TVRENNE, MARESCHAL DE FRANCE, CONSEILLER DV ROY EN SES CONSEILS D'ESTAT ET PRIVÉ, ET GENTILHOMME DE LA CHAMBRE DE SA MAIESTÉ [1].

Monseigneur,

Ie ne pourroi' vous faire don de ce qui est né sous vous et les vostres; seulement veux-ie l'honneur d'estre presentateur, pour recognoistre celuy que i'ay d'estre vostre domestique. I'ay pensé estre à propos, en vn temps où tant de discords sont accordez, donner aux François de quoy vnir les tons comme les pensées et les voix aussi bien que les cœurs. Si ceste musique est pesante et graue, i'ay estimé que nous deuons estre lassez et de nos modulations legeres et de nos legeres mutations. Plëust à Dieu pouuoir par le mode dorien esteindre les fureurs que le phrigien peut auoir esmeues, et estre aussi puissant aux effects de mon harmonie, comme Possidonius tesmoigne auoir esté Damon milezien. Aussi faut-il d'autres mouuements plus energiques pour esteindre les phrigiennes fureurs des François. A tels effects ont eu plus de puissance l'heur et la vertu du Roy, que tous les tons du monde. Sa magnanimité n'a point eu besoin des modes, desquels Timothée resueilloit le cœur d'Alexandre. Sa patience et probité ont esté naturelles, sans que les mesures doriennes ayent fomenté les esprits. Et pour l'aduenir, ie ne voudroy pas tant de force à la musique comme luy en ont attribué les anciens. Mesmement ie n'oseroy dire d'elle ce qu'on dit des astres, asçauoir que, si elle ne violente, pour le moins elle encline. Ie me contenteroy de remarquer que les appetits des peuples en l'election des modes et des mesures sont eschantillons certains de l'affection dominante en eux. Et pour ce que l'affection engendre les effects, ces mesmes marques en sont les presages. I'oseray donc conuier mes compagnons à honorer nostre musique d'argumens, de tons et de mesures serieuses, pour donner opinion aux plus aduisez des nations voisines que nos legeretez et mutations ont acheué leur cours, qu'vne constante harmonie est establie en nos cœurs, et que la paix qui est appuyée sur

[1] Henri de la Tour d'Auvergne, devenu duc de Bouillon et possesseur de la principauté de Sedan par son mariage avec Charlotte de la Marck (1591).

nos constances est vne tranquillité de durée et non pas vn nic d'Alcions. Pour toucher vn mot du particulier de mon ouurage, deux raisons m'ont empesché de cotter tous les modes par leurs noms. Premierement i'ay voulu fuir l'ostentation des vocables recherchez, puis apres, la dissension des anciens et leurs diuersitez d'opinions sur tels noms requiert vn plus curieux esprit que moy, qui ay mieux aimé estre leur disciple que leur iuge. Je diray en passant que les diuersitez d'opinions sur l'ionien s'appointent par la difference du premier ionien et du dernier, estant le premier louable, auant le passage des Ioniens en Asie, lesquels depuis ont chanté, comme vescu, avec mollesse et lasciueté de mœurs. Quant au lidien, on l'a departi en mixolidien, pour appaiser le different d'Olimpe et de Pindare, le premier et le plus ancien desquels s'en est serui aux chants funebres et aux Epicedies; le second, plus nouueau, aux Epithalames. Et pour ce que cette matiere meriteroit vn traitté à part, que ie prendray courage de faire, selon le traitement que receura des François ce mien premier part, lequel s'en va se ietter à vos pieds, auec asseurance que, pour l'amour de son pere, vous l'honorerez tant, Monseigneur, que de luy mettre la main sur la teste, et me tenir à iamais

Vostre tres-humble et tres-obeissant seruiteur.

C. LE JEVNE.

Si, comme la précédente, cette préface n'offre aucune trace de la piété naïve et expansive de Bourgeois, de Jambe-de-Fer et de Servin, on y retrouve pourtant encore le sérieux huguenot qui avait porté Claudin à vouloir supprimer, « comme choses friuoles et vaines », les chansons honnêtes mais amoureuses des *Meslanges*. Celle-ci a le même caractère de gravité qui convenait à une œuvre entachée d'un peu de pédantisme (nous voulons parler de la composition d'un morceau dans chacun des douze modes, affectation qui reparaît dans plusieurs ouvrages posthumes du même auteur), et de plus elle exprime le sentiment du patriote et de l'artiste, qui voudrait que la musique française cessât de mériter sa réputation de légèreté, en même temps que la vertu de l'intègre citoyen, qui, au sortir des guerres civiles, forme des vœux pour la durée de l'union et de « la paix appuyée sur nos constances. »

« Le P. Mersenne rapporte, dit M. Fétis, une curieuse anecdote sur le danger que coururent Claude Le Jeune et ses meilleurs ouvrages pendant la guerre de la Ligue contre Henri IV, et sur le secours que Mauduit leur porta dans cette circonstance. Pendant le siège de Paris, dit-il, Claudin Le Jeune s'enfuyait par la porte Saint-Denis, emportant ses compositions non encore publiées, notamment le *Dodécacorde*. Il fut arrêté par des sol-

dats de la Ligue, et ce fut Mauduit qui arrêta le bras du sergent, au moment où celui-ci lançait toutes ces compositions dans le feu du corps de garde. » Mauduit parvint ensuite à faire relâcher le musicien, qui lui dut sans doute de n'avoir pas le sort de Goudimel.

L'année même de l'impression du *Dodécacorde*, il obtint un privilège pour ses deux Psautiers complets à trois et à quatre voix; mais de même que son confrère Du Caurroy, qui mourut au moment de mettre sous presse ses *Mélanges*, dédiés par son neveu au duc de Bouillon, il ne vit point paraître ces publications. De ses douze ouvrages connus, il n'en publia lui-même que quatre : ainsi se réalisa une fois de plus la mélancolique devise qu'il avait mise dans ses armoiries (une ruche et cinq abeilles, dont une rentre au logis) : *Sic vos non vobis*. Ce fut sa sœur Cécile, esprit ferme et distingué, qui fit imprimer les autres. Encore ne put-elle accomplir jusqu'au bout la tâche qu'il lui avait léguée à l'heure suprême; elle fut remplacée, pour le dernier ouvrage, par une nièce, Judic Mardot, non moins jalouse de l'honneur de l'artiste. Claudin fut inhumé à Paris, le 26 septembre 1600, dans le cimetière protestant de la Trinité, rue Saint-Denis, et eut pour successeur, comme compositeur de la musique du roi, Guedron, qui publia en cette qualité des airs à quatre et cinq parties, en 1608.

Tous les ouvrages de Claudin qu'il nous reste à citer sont donc posthumes, et attestent la grande renommée qu'il avait su conquérir, à une époque si troublée et si peu favorable aux beaux-arts.

Les CL Pseaumes de Dauid mis en musique à quatre parties par Claud. Le Jeune, natif de Valent, etc. (sic), Paris, veufue feu Ballard et son fils Pierre Ballard, 1601, en 5 vol. in-12 obl., dédiés au duc de Bouillon, prince de Sedan (Collect. de M. Lutteroth, *basse-contre* et *taille*); — réimprimés à la Rochelle par J. Haultin, en 1608, in-4°, avec un titre plus exact : *Les Pseaumes de Dauid mis en musique à quatre et cinq parties par Claud. Le Jeune, etc.* — L'édition de Ballard renferme aussi les psaumes à cinq voix, mais comme ils ne sont qu'au nombre de douze (LXVII, LXIX, LXX, LXXII, LXXXII, LXXXVI, XC, XCV, CXI, CXVIII, CXXXIX et CXLII), on a cru pouvoir ne pas les mentionner dans le titre de l'ouvrage. Bien que la même inexactitude ait été reproduite par plusieurs des éditions postérieures, il n'y a en réalité qu'un seul travail, sous des noms différents. La cinquième partie est la mélodie tantôt chantée au soprano aigu, tantôt à la contre-basse. Les réimpressions

en sont nombreuses : Paris, Pierre Ballard, 1613, in-12 obl. (Collection de M. Lutteroth, *basse-contre;* Bibliothèque nationale, *haute-contre*); — Paris, Pierre Ballard, 1615, in-8°; — Genève, François Le Febvre, 1617, in-12 obl. (Collection de M. Alf. André, *tenor*); — Genève, Jean De Tournes, 1627, petit in-4°, musique à chaque verset, mais tous les versets n'y sont pas. On trouve dans le cinquième fascicule la *Suite des Pseaumes de David à cinq et six parties, iusques au nombre de trente-huit, nouuellement adioustez aux douze de Claudin Le Jeune par Jean Le Grand*[1]. Ces trente-huit psaumes portent les numéros suivants : I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XV, XXIII, XXVIII, XXXII, XXXIII, XXXIV, XL, XLII, XLV, XLVII, L, LVIII, LIX, LXI, LXII, LXV, LXVI, LXXIV, XCII, XCIX, C, CX, CXXXIII, CXLVI, CXXXVI, CXIX, CXLVIII et CL (Biblioth. nation., *basse-contre;* Collect. de M. Henri Bordier, toutes les parties complètes, sauf le *tenor* des huit premiers psaumes). Il y a dans cette édition deux portraits en regard, celui de Marot et celui de François Ier. — Amsterdam, 1629, 1633; — Leyde, Justus Livius, 1635, in-12, avec un portrait de Le Jeune et ses armoiries; — Amsterdam, Louis Elzevier, 1646, in-12 (Collect. de M. Fétis); — Paris, Pierre Ballard, 1650, in-12 (Collect. de M. Fétis); — Schiedam, 1664, in-12, avec une traduction hollandaise sous ce titre : *Psalmen Davids op vijf Stemmen, door Cl. Le Jeune,* et enfin une de 1665 en cinq volumes.

Cet ouvrage a « eu beaucoup de succès, dit M. Fétis, et l'on en a fait plusieurs éditions et des traductions anglaises et hollandaises, à Paris, Genève, Leyde, Amsterdam, Londres, etc. Ces psaumes sont écrits presque tous en contre-point simple de note contre note, sur les mélodies du culte protestant, placées dans la partie de ténor, comme les psaumes de Goudimel; mais ceux-ci sont mieux écrits. On a ajusté sur la même musique la version allemande d'Ambroise Lobwasser. » On trouvera plus loin quelques-uns de ces psaumes.

Voici la dédicace de ce Psautier :

A M. MONSEIGNEVR LE DVC DE BOVILLON, PRINCE SOVVERAIN DE SEDAN ET RAVCOVRT, VICOMTE DE TVRENNE, CAPITAINE DE CENT HOMMES D'ARMES DES ORDONNANCES DV ROY, PREMIER GENTILHOMME DE SA CHAMBRE, MARESCHAL DE FRANCE.

Monseigneur,

Dieu vous auoit donné vn seruiteur entre plusieurs, et à moy vn seul frere, qui, sur la cognoissance qu'il eut de sa mort, de tout ce qu'il laissoit eut particulierement soing

[1] Jean Le Grand manque à *la France protestante*.

de m'obliger à faire apres luy ce qu'il auoit resolu durant sa vie, touchant l'impression de ses œuures en musique, et nommement des Pseaumes de Dauid, desquels il vous en presenta douze, comme pour eschantillon, il y a quelques années, auec dessein, quand il auroit ourdi tout l'œuure, de le vous offrir, à fin qu'il eut cest honneur, ayant à voyager par le monde, d'auoir tousiours pour sauf conduit le tiltre de vostre illustre nom, qui n'apporteroit moindre bon heur à l'ouurage que vos mains ont exercé de liberalité enuers l'ouurier. Or, Monseigneur, le sexe dont il a pleu à Dieu de m'abbaisser et les serieuses occupations qui vous detiennent, estant ce que vous estes en son Eglise, et en cest Estat, m'interdisent d'vser de grand langage sur ce subiect. Car ie croy de vostre pieté qu'elle aura pitié de cest orphelin, que le pere desiroit vous presenter auant que luy defaillir, ce que ie vien faire à ceste heure, obeissant à sa derniere volonté. Et quoy que peut estre vous ne le cognoissiez par les mains qui le vous offrent, ie m'asseure que, s'il vous plaist seulement l'ouir, sa voix suffira pour le vous faire recognoistre, et que vous daignerez bien l'accueillir, à fin que comme il a esté conceu en lieu de vostre authorité, et nourri sous l'ombre de vos faueurs, il puisse comparoistre plus hardiment en public, s'il a ceste grace que vous estimiez qu'il en est digne. Car vostre iugement, grand es plus grandes choses, mais tres-grand en la musique (comme ie l'ay souuent entendu du deffunct, professeur de verité et non de flatterie), vostre iugement, dy-ie, Monseigneur, luy seruira de garantie contre les atteintes de ceux qui pensent cacher leur ignorance par reprendre ce qu'ils n'entendent pas, ou calomnier ce qui est preferable à ce qu'ils peuuent. Si vous en receuez du plaisir, le public y en cerchera à vostre exemple; et moy accomplissant en cecy le desir de l'autheur, lors que ie le suiuray où il est, au moins i'emporteray ce contentement qu'en lui rendant cest office, vous, Monseigneur, aurez aggréé le deuoir où s'en est mise vostre tres-humble et tres-obeissante seruante.

CECILE LE JEVNE.

Suivent plusieurs pièces de vers concernant l'auteur; en voici cinq que nous n'avons pas encore citées :

EPITAPHE DE CLAVD. LE JEVNE, CELEBRE MVSICIEN.

L'ame par qui viuoit le corps
Qui rend ce tombeau venerable
Eust bien fait la mort pitoyable
Par ses melodieux accords;
Car es cieux elle auoit appris,
Auant qu'estre à son corps vnie,
Les vrais tons de leur harmonie,
Qui sont infuz en ces escrits.

Mais elle, venant seiourner
Où le discord reigne et l'enuie,
Voulut à sa premiere vie
Libre s'en pouuoir retourner.

Du Maurier.

SVR LES PSEAVMES EN CONTREPOINT DE M. LE JEVNE.

Soubs ce simple contrepoint
Se cache vn art admirable,
D'autant plus inimitable,
Qu'il semble ne l'estre point.

O. D. L. N. (Odet de la Noue).

EPITAPHE DE CLAVD. LE JEVNE SVR L'ANAGRAMME DE SON NOM.

Apres auoir en ses accords,
Rauissans les cœurs par l'ouye,
Esgalé des celestes corps
L'harmonieuse melodie,
Affranchi du mortel lien,
Qui tenoit son ame arrestée,
CLAVDIN ceste terre a quittée
Pour estre AV CIEL VN DELIEN.

SVR LES PSEAVMES EN CONTREPOINT DE MONSIEVR LE JEVNE.

Les hommes bien viuans, les oyseaux bigarrés,
Les esprits des bien morts, les sainctes troupes d'anges,
Les astres flamboyans, les hauts cieux azurés,
Chantent à qui mieux mieux du grand Dieu les louanges;
Du Jeune seul le chant rauit melodieux
Hommes, oyseaux, esprits, anges, astres et cieux.

H. T. D. T.

SONNET.

Ie ne m'estonne pas que mon ame rauie
Aux sons de ces accords s'enuole dans les cieux,
Car ces accords du ciel vont aux celestes lieux,
Où mon ame les suit, ioincte à leur melodie;

Puis ce sacré subiect, ame de l'harmonie,
Me tuant à moy-mesme, et au monde ennuyeux,

Me tire dans le ciel d'un chainon gracieux,
Pour y trouuer mon ame et ma parfaicte vie;

Mais ie m'esbahy fort qu'vn tel œuure immortel
Ait peu sortir (Claudin) de vous, homme mortel;
Mortel? Non, car pour vray celle œuvre immortalise,

Et c'est bien la raison que, puis qu'il donne à tous,
Puis qu'il prend sa durée et sa forme de vous,
Vous ayez part au bien, lequel de vous il puise.

J. Boisseul.

Premier liure, contenant cinquante pseaumes de Dauid (nos I à L) *mis en musique en trois parties par Claud. Le Jeune, natif de Valentienne, compositeur en musique de la chambre du Roy,* Paris, veufue R. Ballard et son fils Pierre Ballard, 1602, vol. trois obl., avec priuilege du 29 novembre 1598 (Biblioth. nation., *moyenne* et *haute*), édition inconnue à M. Fétis et à *la France protestante*, ainsi qu'à la *Tonwerke* de C. F. Becker et à M. Bovet; — réimprimée en 1607 à Paris par Pierre Ballard, en trois vol. pet. in-4° obl.

Cet ouvrage est dédié par Cécile Le Jeune à Louise de Nassau, électrice palatine du Rhin [1]; nous y avons remarqué les pièces suivantes :

SVR LES PSEAVMES A TROIS DE CLAVDIN LE JEVNE.

Claudin nous donne en ces pseaumes à trois
Plus d'harmonie es consonnances nues,
Que maint et maint qui les auroit vestues
Du riche habit de cinq et de six voix.

SVR LA NOVVELLE EDITION DES PSEAVMES A TROIS PARTIES DE CLAVDIN LE JEVNE.

Tu ne pouuois, Le Jeune, au poinct de ta naissance,
Du los qui suit ta vie auoir plus digne nom,
Puisque tes chants nouueaux font par toute la France
Raieunir ta memoire et fleurir ton renom.

Le *Deuxieme liure, contenant cinquante pseaumes* (nos LI à C), parut à Paris

[1] Louise (Julienne) de Nassau, fille de Guillaume, prince d'Orange, belle-fille de Louise de Coligny, et femme de Frédéric de Bavière, électeur palatin (*Bulletin*, 2e série, t. V et VI, p. 476).

en 1608, chez Pierre Ballard, en trois vol. obl., avec un privilège du 25 mars 1607 (Biblioth. nation., *haute*, *moyenne* et *basse*).

Le *Troisieme liure, contenant cinquante pseaumes* (nos CI à CL), parut la même année, chez le même éditeur et dans le même format, d'après *la France protestante*. Il fut réimprimé en 1610 par Pierre Ballard. La Bibliothèque nationale ne possède que la moyenne et la haute de cette réimpression.

M. Fétis ne connaissait de ces trois livres que l'édition de 1607-1608, circonstance qui lui permettait de dire : « De tous les ouvrages de Le Jeune, c'est celui qui me paraît avoir eu le moindre succès. »

Le Printemps de Claud. Le Jeune, natif de Valenciennes, compositeur de la musique de la chambre du Roy, à deux, trois, quatre, cinq, six, sept et huit parties, Paris, veufue R. Ballard et son fils Pierre Ballard, 1603, six vol. pet. in-4° obl. (complet à la Bibliothèque Sainte-Geneviève). — Le texte en est emprunté aux vers mesurés de Baïf. L'éditeur promettait une suite; mais il ne paraît pas qu'il ait tenu sa promesse. Un ami de l'auteur, Thomas d'Embry, s'exprime ainsi dans une ode composée en l'honneur de cet ouvrage :

Le Jeune a faict, en sa vieillesse,
Ce qu'vne bien gaye ieunesse
N'oseroit auoir entrepris.

Pseaumes en vers mesurés, mis en musique à deux, trois, quatre, cinq, six, sept et huit parties, par Claud. Le Jeune, natif de Valenciennes, compositeur de la chambre du Roy, Paris, Pierre Ballard, 1606, in-4° obl. de 36 pages et 27 morceaux (complets à la Bibliothèque Sainte-Geneviève), dédiés par la sœur de l'auteur à Odet de la Noue, à qui elle dit dans sa dédicace : « L'enuie du siecle, qui meprise vn chacun et ne fauorise qu'à soy, n'aura pas le pouuoir d'empescher que la vertu du deffunt, bien qu'esloigné de la veue, ne soit encore respectée comme presente, quand ces accords qu'elle a produits s'approcheront des aureilles capables de les gouster, et qu'ils seront cognus estre tellement approuuez de vous qu'ils ayent esté iugés dignes de receuoir vostre benediction... » Opuscule inconnu à M. Fétis. (*La France prot.*)

L'exemplaire qui a appartenu à Agrippa d'Aubigné contient l'autographe suivant de la main du vailiant capitaine, poète et historien :

Par ces vers mesurez de Claudin il appert
Que, si par vn docte art la musique harmonique
Compasse les accords au pied de la metrique,
Il reussit des deux vn tres-parfait accord.

(*Bulletin*, I, 208.)

Odet de la Noue, fils de Bras-de-Fer, a fait pour cet ouvrage le douzain suivant :

Par ces pseaumes mesurés
Les esprits sont attirés
D'vne si forte puissance,
Que soit docte ou ignorant
(S'il n'est tout plein d'impudence
Ou du tout sans iugement)
Doit auouer sans replique
Parfaicte nostre musique;
Et que Le Jeune est celuy
Qui la rendit si exquise,
Et qui, si haut l'ayant mise,
Tira l'echelle apres lui.

Missa ad placitum, auctore Claud. Le Jeune, cum quinque et sex vocibus, Paris. Pet. Ballard, 1607, in-fol. — Messe trouvée dans les papiers de Le Jeune; le *Kyrie*, le *Gloria* et le *Sanctus* sont à cinq voix; le *Credo* et l'*Agnus*, à six. Cet ouvrage a fait dire à M. Fétis : « Il est vraisemblable que Le Jeune n'appartint pas toujours à la religion réformée. » Nous n'en savons absolument rien, mais le fait d'avoir composé une messe, un *Magnificat*, un *Veni sancte Spiritus* et autres morceaux latins, ne nous semble pas prouver, vu l'époque où ils furent écrits, que Claudin ait jamais été catholique. A l'époque de l'édit de Nantes, un musicien huguenot a fort bien pu se passer la fantaisie de composer des morceaux catholiques, d'autant plus qu'il avait épuisé sous toutes ses formes la matière du Psautier protestant.

Airs à trois, quatre, cinq et six parties par Claudin Le Jeune, compositeur de la musique du Roy, Paris, Pierre Ballard, 1608, in-8° obl. (Biblioth. nation., *haute-contre, taille, basse-contre* et *sixième;* il y a aussi quelques parties à la bibliothèque Sainte-Geneviève); ouvrage inconnu aux bibliographes et dédié « à M. d'Aubigné, gouverneur pour le Roy ès isles et

chasteau de Maillezais. » par Cécile Le Jeune, dont le frère, « ayant receu tant de bien et de faueur de d'Aubigné, ne pouuoit moins aussi que de lui en faire quelque reconnoissance. » — Ce sont des chansons presque toutes d'amour, mais assez pudiques pour qu'une huguenote comme Cécile ait pu les publier.

Le second livre des *Airs*, etc. parut la même année et fut dédié « à M. Maistre Gabriel l'Alleman, conseiller du Roy et lieutenant criminel de la ville, prevosté et vicomté de Paris. » — Le premier livre contient soixante-six morceaux écrits dans les six premiers modes; et le second, cinquante-sept dans les six autres modes ; ils étaient composés depuis longtemps et n'avaient point encore été imprimés.

Octonaires de la vanité et inconstance du monde, mis en musique à trois et quatre parties, par Claud. Le Jeune, etc., Paris, Pierre Ballard, 1610 et 1611, quatre vol. pet. in-4° obl.; — réimprimés par le même en 1641, dans le même format. L'édition de 1641 (Biblioth. nation., *dessus, haute-contre, taille* et *basse*) est dédiée par P. Ballard au chancelier Séguier, avec une épigramme de Colletet en l'honneur de ce magistrat. Le recueil contient trente-six morceaux, c'est-à-dire douze de trois strophes, écrits dans chacun des douze modes.

Second liure des Meslanges de Claud. Le Jeune, compositeur de la musique de la chambre du Roy, Paris, Pierre Ballard, 1612, six vol. in-4° obl. (complet à la Bibliothèque Sainte-Geneviève), *dédié à M. de la Planche, seigneur de Mortieres, aduocat en la cour de parlement, par sa tres-humble seruante Judic Mardo, niece de l'auteur*[1], qui de son vivant était honoré de la même bienveillance que ledit sieur a bien voulu reporter sur Judic et sa sœur. Ouvrage réimprimé à Anvers en 1617. On y trouve quinze chansons françaises à quatre voix, sept madrigaux italiens à quatre, treize chansons françaises à cinq[2], sept à six, un psaume à cinq (le CIV), un à six en forme de canon (le CXVII), deux motets latins : *Benedicite Dominum, omnes ange.* et *Tristitia obsedit me;* un *Magnificat* à quatre, cinq et sept voix; un motet latin à dix : *O Domine qui ego sum;* deux fantaisies à quatre, sans paroles; une à cinq sans paroles, *ad imitationem moduli : Benedicta est cœlorum regina.*

Les *Meslanges* de Claudin ont été arrangés en tabulature de luth; nous ne connaissons pas l'édition imprimée ; mais M. Henri Bordier nous en a

[1] *La France protestante* en fait un neveu, qu'elle appelle Louis.

[2] Entre autres celle qui commence par : *Helas, mon Dieu, ton ire s'est tournée*, etc.

offert une belle copie manuscrite, suivie du *Dodécacorde* arrangé de la même façon et de la *Première Festine : D'vn triste hyver.*

SAMUEL MARESCHAL.

Ce compositeur, qui eut de son temps une grande célébrité, naquit à Tournai au milieu du XVIe siècle; dès 1576 il était notaire, musicien de l'université et organiste à Bâle, où il mourut âgé de quatre-vingt-six ans, le 12 janvier 1640. Selon la *Biographie des musiciens,* il abjura le catholicisme pour embrasser la Réforme[1]. Il a harmonisé nos mélodies à quatre voix, et son Psautier a eu un nombre considérable d'éditions, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Nous empruntons le titre de la première à M. Riggenbach : *Der gantz Psalter von Herrn Ambrosio Lobwasser D... Hiebevor ausz der Frantzösischen Composition, mit gleicher Melodey und Zahl der Syllaben in Teutsche Reymen zierlich und lieblich gebracht. Deszglichen etliche von H. D. Martin Luther und andern Gottsgelehrten männern gestellte Psalmen und geistliche Lieder. Jetzund auffs newe mit vier Stimmen zugerichtet, also dasz das Choral allzeit in Discant, dergleichem vormalen im Truck nie auszgangen. Durch Samuelem Mareschallum, der Statt und Universitet zu Basel Musicum and organisten.* Basel, Ludwig Königs, 1606[2].

Balduanus (*Bibliothèque philosophique*, p. 181) cite Mareschal comme auteur d'un traité élémentaire de musique intitulé : *Porta musices, das ist Einführung zu der edlen Kunst Musica; mit einem kurtzen Bericht und Anleitung zu der Violen*, etc., Basel, 1592, in-4°.

Nous devons à l'obligeance de M. le professeur Riggenbach, de Bâle, la copie des deux psaumes de Mareschal qu'on trouvera plus loin.

SWEELINCK.

« Swelinck (Jean-Pierre), ou Sweling, ou enfin Sweelinck, organiste à l'église principale d'Amsterdam, naquit à Deventer vers 1540. « Doué, dit la *Biographie des musiciens,* d'un génie heureux pour la musique, il s'y

[1] Voir Riggenbach, *Der Kirchengesang in Basel*, 1870, in-8°, p. 80, et Winterfeld, *Der Evangelische Kirchengesang*, Leipzig, 1843, in-4°, I, 247.

[2] D'après la *Biographie des musiciens*, au contraire, la première édition aurait paru à Leipzig en 1594.

adonna de bonne heure, et par un travail assidu acquit dès sa jeunesse une grande habileté sur l'orgue et sur les instruments à clavier alors en usage. Désirant étudier les principes de la composition, il se rendit à Venise en 1557, et se mit sous la direction de Zarlino. De retour dans sa patrie, il ne tarda point à s'y faire une grande réputation; on le considéra comme le plus grand organiste du monde : il était, en effet, l'un des plus habiles. On lui conféra la place d'organiste de l'église principale d'Amsterdam; lorsqu'il jouait, les habitants accouraient en foule pour l'entendre. On doit considérer Sweelinck comme le fondateur et le père de la grande école des organistes allemands, car il eut pour élèves Melchior Schild, de Hanovre; Paul Syffert, de Dantzick; Samuel Scheidt, de Halle; Jacques Schultz ou Pretorius et Henri Scheidman, maître de Jean-Adam Reinke et de toute l'école de Hambourg, » etc.

Nous empruntons la liste de ses psaumes au volume intitulé *Jan Pieter Sweelinck* (1540-1621). *Regina Cœli*, publié par la Société musicale de la Néerlande du Nord, à Utrecht, chez Louis Roothan, 1869, grand in-8°.

Psaumes en hollandais, traduits par Lobwasser à quatre et huit voix. On n'en connaît aucune édition; d'ailleurs Lobwasser a traduit les psaumes en allemand et non en hollandais, et c'est l'harmonie de Goudimel qu'il a reproduite. Il y a donc quelque inexactitude dans le titre de cette composition.

Pseaumes de Dauid mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze, mis en musique à quatre, cinq, six et huit parties (en trois livres), Leyde, G. Basson, 1612-1614, in-4°.

Premier liure des Pseaumes de Dauid, mis en musique à quatre, cinq, six et sept parties, par maître Jean Piere (sic) *Sweling, iadis organiste d'Amsterdam. Contenant* L *Pseaumes, desquels aucuns sont tout au long. Seconde edition.* Haerlem, aux despens de Dauid van Horenbeeck, par Harman Anthoine Kranepœl, 1624, in-4°.

Le liure second des Pseaumes de Dauid, nouuellement mis en musique à quatre, cinq, six, sept, huit parties, par Jan P. Swelinck, organiste. Contenant XXX *Pseaumes, desquels aucuns sont tout au long.* Amstelredam, aux despens de Hendric Barentsen, 1614, in-4° (sept psaumes à 4, neuf à 5, onze à 6, un à 7 et deux à 8).

Liure troisieme des Pseaumes, etc. Contenant XXX *Pseaumes, desquels aucuns sont tout au long.* Amstelredam, aux despens de Hendric Barentsen, 1614

(trois psaumes à 3, cinq à 4, cinq à 5, sept à 6, deux à 7, huit à 8). On y trouve cette pièce :

SONNET

SVR LES PSEAVMES DE DAVID, MIS EN MVSIQVE PAR J. P. SWEELINCK.

Tout raui hors de moy, ars d'vne douce flamme,
Espris d'vn sainct amour par ces diuins accords,
Se rallumer ie sens au milieu de mon ame
Vn esprit tout nouueau, qui desdaigne ce corps.

Esprit, tu es bien prompt, et ce pendant se pasme
Le corps, que tu deuois mouuoir par tes ressorts,
Ne suyuant, ce dit-il, celuy que ie reclame,
Ie ne suis plus viuant, ains au nombre des morts.

Sweelinck, en mariant les tons auec le sens,
Fait si bien que le corps, par sa douce harmonie,
Suit et vit en suyuant l'esprit tout en vn temps.

Dont Dauid par ses mots tenant l'ame rauie,
Et puis Sweelinck tirant le corps par ses accents,
A l'esprit et au corps rauis rendent la vie.

B. T.

Liure quatrieme et conclusionnal des Pseaumes, etc. Contenant LIII *Pseaulmes, desquels aucuns sont tout au long.* Haerlem, aux despens de Dauid van Horenbeek, par Herman Anthoine Cranepœl, 1621 (huit psaumes à 4, vingt-trois à 5, sept à 6, deux à 7, trois à 8).

Jan Pieter Swelinck's dess Weltberühmten Musici und Organisten zu Amsterdam in Hollandt, vierstimmige Psalmen, auss der ersten, andern und dritten Theil seiner ausgegangenen Franzosichen Psalmen absonderlich colligirt und mit Lobwasserschen Text unterlegt. Frankfurt an der Oder, Martin Guthen, 1616. — Cet ouvrage, qui contient vingt et un psaumes (I, III, IX, XV, XX, XXIII, XXIV, XXVI, XLIV, LXXIV, LXXV, XC, CII, CXIV, CXX, CXXI, CXXIV, CXXVII, CXXVIII, CXXXIV et CXXXVIII), a été réimprimé à Berlin, en 1618, par Georges Rungen pour Martin Guthen (Collect. de M. G. Becker, *cantus* et *tenor*).

Jan Peter Sweelinck's dess weitberümten Musici und Organisten zu Ambstelredam in Hollandt, sechstimmige Psalmen, aus dem I und anderen Theil seiner

ausgegangenen frantzösischen Psalmen absonderlich colligiret, und mit Lobwasserschen Text unterlegt, etc. Berlin, Georges Rungen, 1616, in-4°.

Il a aussi composé d'autres ouvrages qui, vu sa qualité d'étranger, ne rentrent pas dans notre cadre.

C'est à l'obligeance de M. Heye, d'Amsterdam, qui travaille à retrouver et à republier toutes les œuvres de Sweelinck, que nous devons les deux psaumes qu'on trouvera plus loin.

JEAN STOBÉE.

Ce disciple d'Eccard, qui lui-même avait été l'élève le plus distingué de Roland De Lattre, naquit à Graudentz, en Prusse, à la fin du XVIe siècle, et mourut en 1646. Il fut maître de chapelle à Kœnigsberg. On a de lui un recueil de motets intitulé *Cantiones sacræ IV, V et X vocum,* Francfort, 1624, et un autre recueil de motets à cinq voix publié à Dantzick, en 1634, sur le plain-chant de l'Église, etc.

Il a harmonisé un certain nombre de nos psaumes, qu'il prenait pour thème d'hymnes funèbres; on en trouvera plus loin deux de sa composition, que nous empruntons à Winterfeld, *Der Evangelische Kirchengesang,* etc. (Voir le même auteur, *Zur Geschichte heiliger Tonkunst,* Leipzig, 1852, in-8°, I, 61, et Fétis, *Biographie des musiciens.*)

JEAN CRÜGER.

Compositeur distingué, directeur de musique de l'église Saint-Nicolas de Berlin, Crüger naquit le 9 avril 1598 et mourut en 1662. Il s'est occupé de nos psaumes, et on lui doit l'ouvrage suivant dont nous empruntons le titre incomplet à la *Biographie des musiciens : Psalmodia sacra, das ist : Des Kœniges und Propheten Davids Geistreiche Psalmen, durch Ambrosium Lobwasser D., aus dem frantzæsischen, nach ihrem gebraeuchlichen schœnen Melodien, in deutsche Reim-Art versetzet* (Psalmodie sacrée, contenant les psaumes du roi et prophète David, traduits du français en vers allemands par Ambroise Lobwasser, avec leurs belles mélodies, *et arrangés en entier pour la première fois à quatre voix et* [*comme supplément*] *deux instruments et basse continue,* par Jean Crüger, etc.), Berlin, Christophe Runge, 1658, in-8°. — Une autre édition de cette psalmodie a paru en 1700 à Berlin, chez la veuve Salfeld, grand in-8°.

CLÉMENT JANNEQUIN, 1545.

CHANSON SPIRITUELLE.

Superius. Hel- - -las, mon Dieu, ton i - re s'est tour - né-

Altus. Hel- - -las, mon Dieu, ton i - re s'est tour - né -

Tenor. Hel- - -las, mon Dieu, ton i - re s'est tour - né -

Bassus. Hel- - -las, mon Dieu, ton i - re s'est tour - né -

Piano ou orgue.

- e Vers moy, ton serf, qui me pour -suit sans ces-

- e Vers moy, ton serf, qui me pour- suit sans ces -

- e Vers moy, ton serf, qui me pour -suit sans ces -

- e Vers moy, ton serf, qui me pour-suit sans ces -

- se. La peur que i'ay faict que l'ame es-ton-

- se. La peur que i'ay faict que l'ame es-ton-

- se. La peur que i'ay faict que l'ame es-ton-

- se. La peur que i'ay faict que l'ame es-ton-

- - né - e Donne à mon cueur vne ex-tre - me des- - -

- né - - e Donne à mon cueur vne ex-tre - me des-

- né - - e Donne à mon cueur vne ex - tre - - me des - - -

- né - - e Donne à mon cueur vne ex-tre-me des-

- - tres - se, Le sens me fault, le sens me fault, et ver-tu

- tres- - se, Le sens me fault, et ver-tu

- tres- - se, Le sens me fault, et ver-tu me de-

- tres- - se, Le sens me fault, le sens me fault et

me de- - lais - - se, Tous-iours es - tant dou-leur de-

me de- lais - - - se, Tous-iours es-tant dou-leur de-

- lais - - - - se, Tous-iours es-tant dou - leur de-uant

ver-tu me de - lais - se, Tous-iours es-tant, tous-iours es - tant dou-leur de-

-uant mes yeulx, Ie te re- clame et ap- pelle en tous lieux

-uant mes yeulx, Ie te re- cla- - -me et ap- pelle en tous lieux Pour

mes yeulx, Ie te re- clame et ap- pelle en tous lieux

-uant mes yeulx, Ie te re- clame et ap- pelle en tous lieux

Pour mettre fin à l'ennuy qui me poingt. Si

mettre fin à l'ennuy qui me poingt. Si

Pour mettre fin à l'ennuy qui me poingt. Si

Pour mettre fin à l'ennuy qui me poingt. Si

tu ne veulx, hel - - - las, hel - las, m'en - uo - yer myeulx,

tu ne veulx, hel - - - las, hel - las, m'en - uo - yer myeulx,

tu ne veulx, hel - - - las, hel - las, m'en - uo - yer myeulx,

tu ne veulx, hel - - - las, hel - las, m'en - uo - yer myeulx, Au

Au moins, mon Dieu, ne m'aban - donne point.

Au moins, mon Dieu, mon Dieu, au moins, mon Dieu, ne m'aban - donne point.

Au moins, mon Dieu, ne m'aban - don - - ne point.

moins, mon Dieu, au moins, mon Dieu, ne m'aban - donne point.

LOYS BOURGEOIS, 1547.

PSALME I.

Mélodie au ténor.

Superius. Qui au con - seil des malins n'a es - - -

Altus. Qui au con - seil des malins n'a es -

Tenor. Qui au con - seil des malins n'a es -

Bassus. Qui au con - seil des malins n'a es -

- té, Qui n'est au trac des pecheurs ar - res - té,

- té, Qui n'est au trac des pecheurs ar - res - té,

- té, Qui n'est au trac des pecheurs ar - res - té,

- té, Qui n'est au trac des pecheurs ar - res - té,

Qui des mo - queurs au banc pla - ce n'a pri - se, Mais

Qui des mo - queurs au banc pla - ce n'a pri - se, Mais

Qui des mo - queurs au banc pla - ce n'a pri - se, Mais

Qui des mo - queurs au banc pla - ce n'a pri - se, Mais

nuict et iour la loy con - temple et pri - - se De

nuict et iour la loy con - temple et pri - - se De

nuict et iour la loy con - temple et pri - - se De

nuict et iour la loy con - temple et pri - - se De

l'E - - ter - nel et en est de - si - - - - reux,

l'E - - ter - nel et en est de - si - - reux,

l'E - - ter - nel et en est de - si - - reux,

l'E - - ter - nel et en est de - - si - - reux,

Cer - tai - ne - ment ces - tuy là est heu - - - reux.

Cer - tai - ne - ment ces - tuy là est heu - - reux.

Cer - tai - ne - ment ces - tuy là est heu - - reux.

Cer - tai - ne - ment ces - tuy là est heu - - reux.

LOYS BOURGEOIS, 1547.

PSALME CXVIII.

Mélodie au ténor.

Superius. Ren - dez a Dieu lou - ange et gloi - re, Car

Altus. Ren - dez a Dieu lou - ange et gloi - re, Car

Tenor. Ren - dez a Dieu lou - ange et gloi - re, Car

Bassus. Ren - dez a Dieu lou - ange et gloi - re, Car

il est be - ning et cle - ment, Qui plus est sa bon -

il est be - ning et cle - ment, Qui plus est sa bon -

il est be - ning et cle - ment, Qui plus est sa bon -

il est be - ning et cle - ment, Qui plus est sa bon -

-té no - -toi - re Du - re per - pe - tu - el - le - ment.

-té no - -toi - re Du - re per - pe - tu - el - le - ment.

-té no - -toi - re Du - re per - pe - tu - el - le - ment.

-té no - -toi - re Du - re per - pe - tu - el - le - ment.

Qu'I - sra - el o - - res se re cor - - de De

Qu'I - sra - el o - - res se re - cor - - de De

Qu'I - sra - el o - - res se re - cor - - de De

Qu'I - sra - el o - - res se re - cor - - de De

chanter so - len - - nel - - le - ment Que sa gran - de mi -

chanter so - len - nel - - le - - ment Que sa gran - de mi -

chanter so - len - nel - - le - - ment Que sa gran - de mi -

chanter so - len - nel - - le - - ment Que sa gran - de mi -

- se - ri - - cor - - de Du - re per - pe - tu - el - le - ment.

- se - ri - - cor - - de Du - re per - pe - tu - el - le - ment.

- se - ri - - cor - - de Du - re per - pe - tu - el - le - ment.

- se - ri - - cor - - de Du - re per - pe - tu - el - le - ment.

LOYS BOURGEOIS, 1547.

PSALME XIV.

(Les paroles seules appartiennent au Psautier huguenot.)

Superius.

Le fol ma - ling en son cueur dit et

Altus.

Le fol ma - ling en son cueur dit et

Tenor.

Le fol ma - ling en son cueur dit et

Bassus.

Le fol ma - ling en son cueur dit et

Piano ou orgue.

croit Que Dieu n'est point, et corrompt et ren - uer - - se

croit Que Dieu n'est point, et corrompt et ren - uer - se

croit Que Dieu n'est point, et corrompt et ren - uer - se

croit Que Dieu n'est point, et corrompt et ren - uer - - se

Ses mœurs, sa vie, hor - ri - bles faicts e - xer - - ce;

Ses mœurs, sa vie, hor - ri - bles faicts e - xer - - ce;

Ses mœurs, sa vie, hor - ri - bles faicts e - - xer - ce;

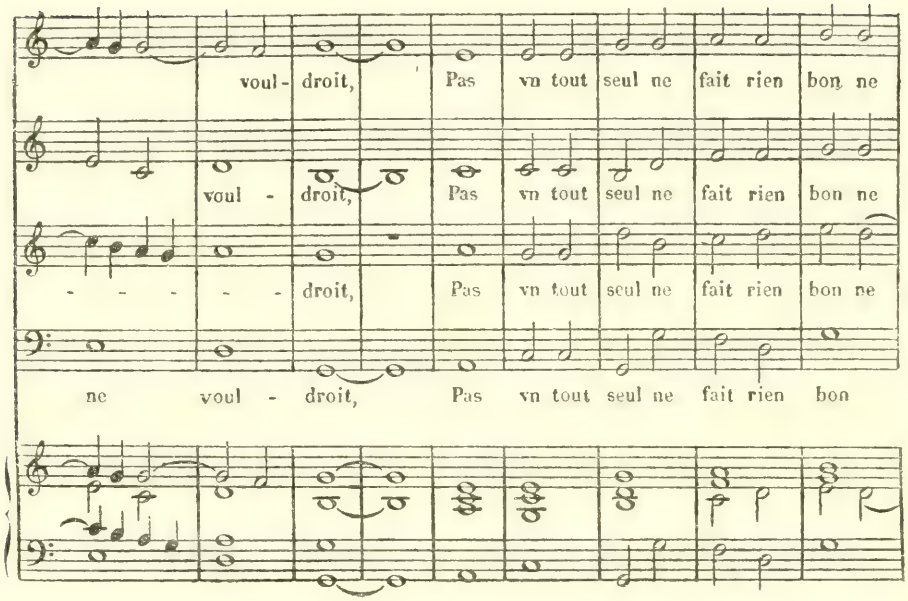
Ses mœurs, sa vie, hor - ri - bles faicts e - xer - - ce;

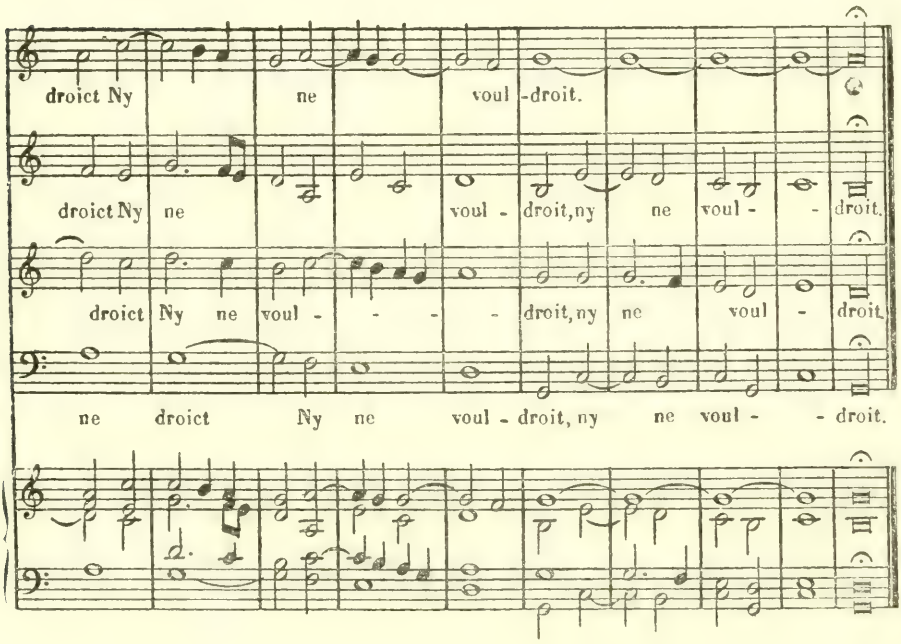
— Pas vn tout seul ne fait rien bon ne droict Ny ne

Pas vn tout seul ne fait rien bon ne droict Ny ne

— Pas vn tout seul ne fait rien bon ne droict Ny ne voul -

— Pas vn tout seul ne fait rien bon ne droict Ny

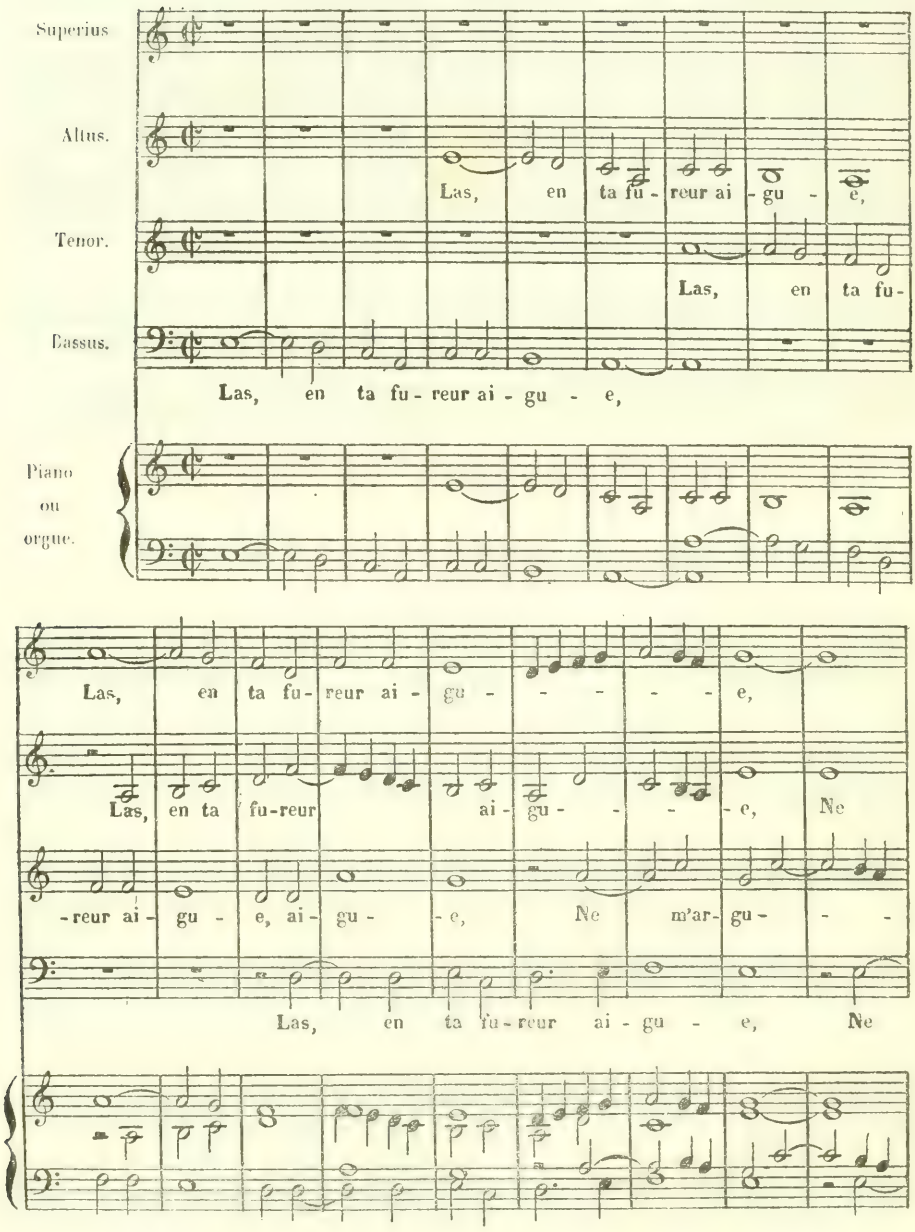

voul- droit, Pas vn tout seul ne fait rien bon ne
voul - droit, Pas vn tout seul ne fait rien bon ne
- - - - - droit, Pas vn tout seul ne fait rien bon ne
ne voul - droit, Pas vn tout seul ne fait rien bon


droict Ny ne voul -droit.
droict Ny ne voul - droit, ny ne voul - - droit.
droict Ny ne voul - - - - droit, ny ne voul - droit.
ne droict Ny ne voul - droit, ny ne voul - - droit.

LOYS BOURGEOIS, 1547.

PSALME XXXVIII.

(Les paroles seules appartiennent au Psautier huguenot.)



Ne m'argu - - - - - - - - e

m'argu - - - - - - - - e De - mon faict,

- - e, Ne m'ar - gu - - - e De mon

m'ar-gu - - - - - - - - - - - e

De mon faict, Dieu tout puis - sant, De

Dieu tout puis - sant, De mon

faict, Dieu tout puis - sant,

De mon faict, Dieu tout puis - sant,

mon faict, Dieu tout puis-sant,

faict, Dieu tout puis- sant, Ton ar - deur vn

De mon faict, Dieu tout puis-sant, Ton

De mon faict, Dieu tout puis-sant, Ton ar -

Ton ar - deur vn peu

peu re -ti - - - - - re, Ton ar - deur vn peu reti - - -

ar - deur vn peu re - ti - re, Ton

-deur vn peu re - ti - - re, vn peu re - ti - - - - -

re - ti - - - - re, N'en ton

- re, re - ti - - - re,

ar - deur vn peu re - - ti - - - re, N'en ton i - re

- re, vn peu re - ti - - - - - re, N'en ton i - re,

i - re, N'en ton i - - - - - - - - re,

N'en ton i - re, N'en ton i - - - - re,

N'en ton i - - - re, Ne

N'en ton i - - - re, Ne me

Ne me pu-nis lan-guissant

Ne me pu-nis languis-sant, Ne

me pu-nis lan-guissant, languis-sant, Ne me pu-

pu-nis languis-sant, lan-guis-sant, Ne me

Ne me pu-nis lan-guis-sant.

me pu-nis languis-sant, Ne me pu-nis lan-guis-sant.

-nis lan-guis-sant, Ne me pu-nis lan-guis-sant.

pu-nis lan-guis-sant, Ne me pu-nis lan-guis-sant.

JEAN LOUYS, 1555.

PSALME XXV.

(Ce morceau a pour sujet la seconde mélodie qui fut appliquée au psaume. Voir I, p. 636.)

Superius. A toy, mon Dieu, mon cueur mon - - - -

Quinta pars. A toy, mon Dieu, mon cueur mon -

Contra tenor. A toy, mon Dieu, mon cueur mon - - te,

Tenor. A toy, mon Dieu,

Bassus. A toy, mon

Piano ou orgue.

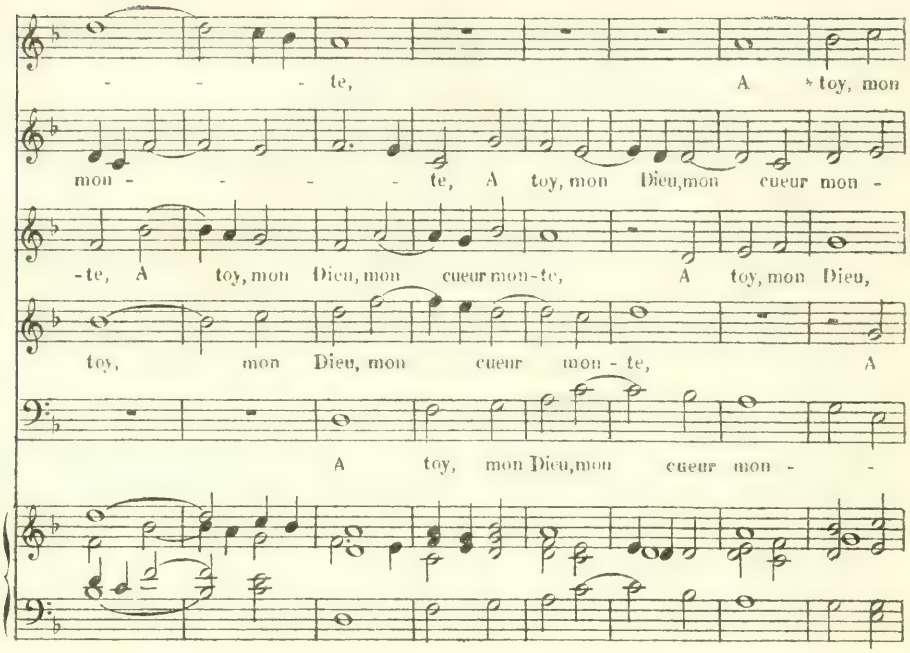
- - - - te, mon cueur mon - - - -

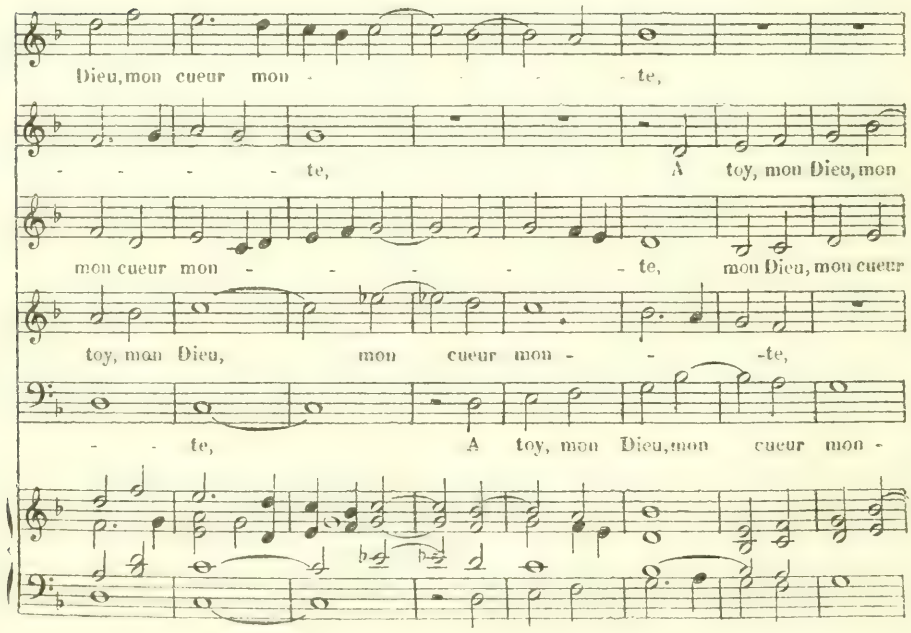
- - te, A toy, mon Dieu, mon cueur

A toy, mon Dieu, mon cueur mon - - - -

mon cueur mon - - - - te, A

Dieu, mon cueur mon - - - - te,


- - - te, A toy, mon
mon - - - - te, A toy, mon Dieu, mon cueur mon -
-te, A toy, mon Dieu, mon cueur mon-te, A toy, mon Dieu,
toy, mon Dieu, mon cueur mon - te, A
A toy, mon Dieu, mon cueur mon - -


Dieu, mon cueur mon - - - - te,
- - - - - te, A toy, mon Dieu, mon
mon cueur mon - - - - - te, mon Dieu, mon cueur
toy, mon Dieu, mon cueur mon - - -te,
- - te, A toy, mon Dieu, mon cueur mon -

En toy mon es - - - - poir ay

cueur mon - te, mon cueur mon - te, En

mon - te, En toy mon es - poir ay mis, En

En toy mon es - poir ay

-te, En toy mon es - poir ay mis,

mis, En toy mon es -

toy mon es - poir ay mis, En toy mon

toy mon es - poir ay mis, En toy

mis

En toy mon es - poir ay

- - poir ay mis, En toy mon es-poir

es - poir ay mis, En toy mon es -

mon es - poir ay mis;

En toy mon es - poir

mis, En toy mon es - poir ay mis;

ay mis; Fais que ie ne

-poir ay mis; Fais que ie

Fais que ie ne tombe à hon - te

mon es - poir ay mis;

En toy mon es - poir ay mis;

tom - - - - - - be à hon - - te,

ne tom - be à hon - te, Fais que ie ne tom-

Fais que ie ne tombe à hon - - - - te,

Fais que ie ne tombe à hon-

Fais que ie ne tom-be à hon -

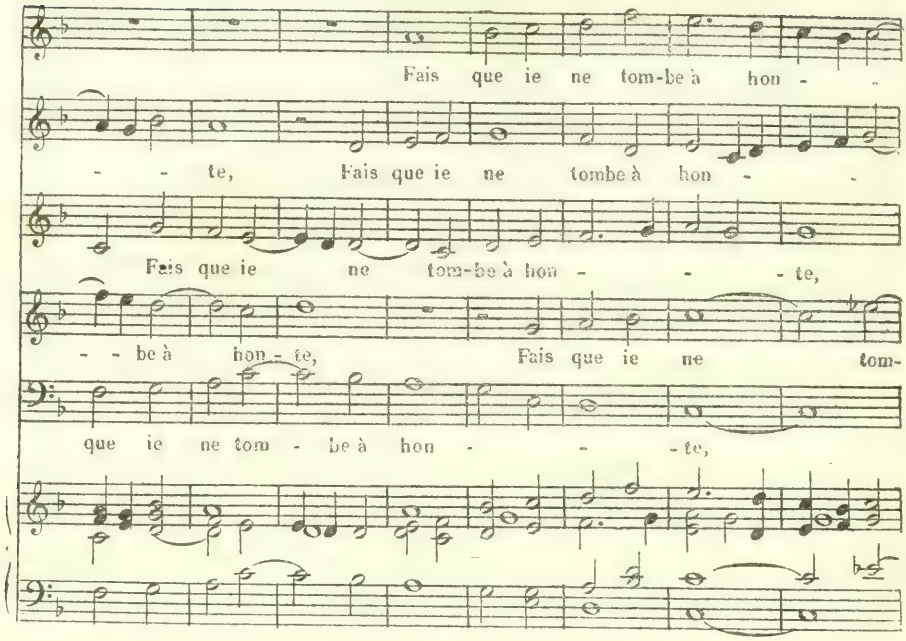
que ie ne tom - be à hon - - - - te,

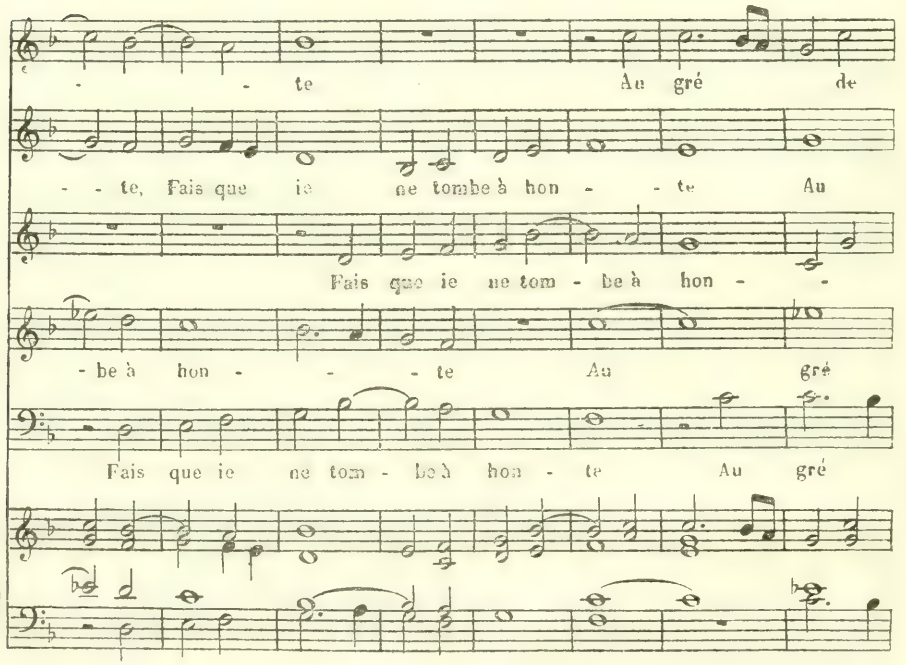
- be à hon - - te, Fais que ie ne tom - be à hon-

Fais que ie ne tom à hon - - - - te

- - - - te, Fais que ie ne tom-

- - - - - - te, Fais


Fais que ie ne tom-be à hon - -
- - te, Fais que ie ne tombe à hon - -
Fais que ie ne tom-be à hon - - - te,
- - be à hon - te, Fais que ie ne tom-
que ie ne tom - be à hon - - - te,


- - te Au gré de
- - te, Fais que ie ne tombe à hon - - te Au
Fais que ie ne tom - be à hon - -
- be à hon - - - te Au gré
Fais que ie ne tom - be à hon - te Au gré

mes en-ne - mys,

gré de mes en - ne - mys, Au gré de

-te, Au gré de mes en-

de mes en-ne - - - -

de mes en - - ne - mys,

Au gré de mes en-ne - mys, Au gré

mes en-ne - - - mys, Au gré de mes en-ne-

-ne - mys; Au gré de mes en-ne - mys

- - mys, Au

Au gré de mes en - ne - mys, Au gré de

de mes en - ne - - - - mys;

-mys ; Hon - te

de mes en - - ne - - - mys;

gré de mes en - ne - mys; Hon-

mes en - ne - - mys; Hon - te

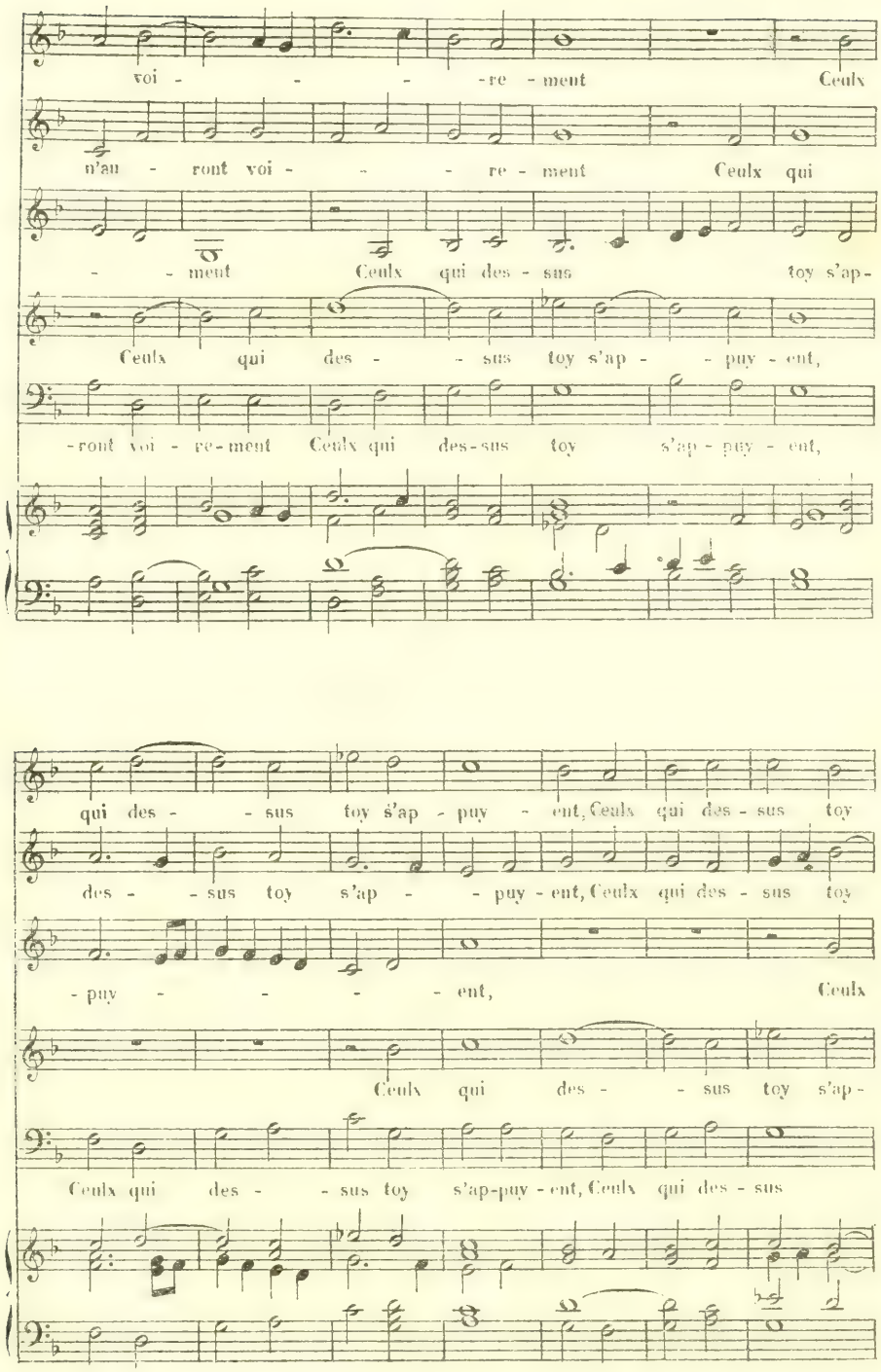
Hon - te n'au - ront

n'au - ront voi - - re - ment, Hon - te

Hon - te n'au - ront voi - re - - -

-te n'au - ront voi - re - ment

n'au - ront, Hon - te n'au - -


voi - - - - re - ment Ceulx
n'au - ront voi - - - re - ment Ceulx qui
- - ment Ceulx qui des - sus toy s'ap-
Ceulx qui des - - sus toy s'ap - - puy - ent,
-ront voi - re-ment Ceulx qui des-sus toy s'ap - puy - ent,
qui des - - sus toy s'ap - puy - ent, Ceulx qui des - sus toy
des - - sus toy s'ap - - puy - ent, Ceulx qui des - sus toy
- puy - - - - ent, Ceulx
Ceulx qui des - - sus toy s'ap-
Ceulx qui des - - sus toy s'ap-puy - ent, Ceulx qui des - sus

s'ap-puy - ent, Ceulx qui des -

s'ap - puy - - - ent, Ceulx qui des - sus

qui des - sus toy s'ap-puy - - - - ent, Ceulx

-puy - - - - - - - -ent, Ceulx

Ceulx qui des - - sus toy s'ap - puy - ent,

-sus toy s'ap - puy - - - - ent;

toy s'ap - puy - - - - ent;

qui des - sus toy s'ap - puy - - - ent;

qui des - - sus toy s'ap - puy - ent; Mais

Ceulx qui des - sus toy s'ap - puy - ent; Mais

Mais bien ceulx qui du - re - ment,

Mais bien ceulx qui du - re - ment

Mais bien ceulx qui du - re - ment

bien ceulx qui du - re - ment, Mais bien ceulx

bien ceulx qui du - re - ment, Mais bien

Mais bien ceulx qui du - re - ment

Mais bien ceulx qui du — re — ment,

Mais bien ceulx qui du - -

qui du - re - ment, Mais bien ceulx qui

ceulx qui du - re - ment, Mais bien ceulx qui

Et sans cau - - se les en - nuy - -

du - re - ment Et sans cau - se les

- - re - ment Et sans cause les en-

du - re - ment Et sans cau - - se les en-

du - re - ment Et sans cau - se les

- ent.

en - - nuy - ent, les en - nuy - - ent.

- nuy - - - ent, les en - nuy - ent.

- nuy - ent.

en - nuy - ent, Et sans cau - se les en - nuy - ent.

PHILIBERT JAMBE-DE-FER, 1559.

PSALME XLII.

(Paroles de Cl. Lemaistre.)

Le ténor manque.

Superius
Contra
Bassus.

Com - me le cerf lon - gue-ment pour - chas-
re - trait - te
- sé Quel - que ruis - seau de - si - re pour re - trait - te,
Ain - si pour vrey le mien es - prit las - sé
sou - hait - te
Al - ler à toy, o Sei-gneur Dieu, sou- hait - - te; Aus-
al - te - ré - e
- si mon ame a es - - té al - te - ré - e De

la vi - - ve eau qui est toy, Dieu puis - sant. Las!

bien-heu - ré - - e

quand vien - dra celle heu - re bieu-heu - ré - - e Que

te voir - ray au ciel res - plen - - dis sant?

PHILIBERT JAMBE-DE-FER, 1564.

PSALME XXV.

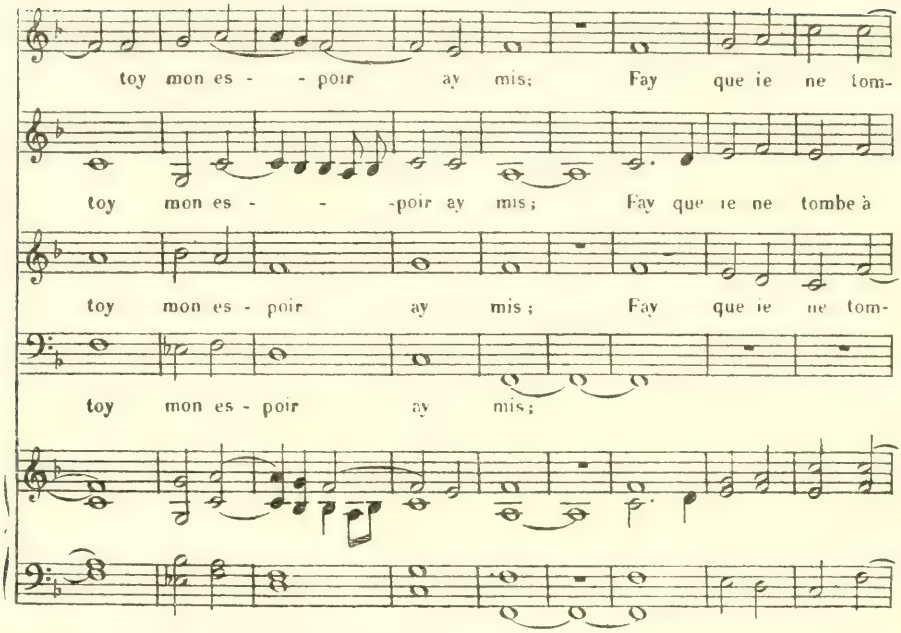
Superius. A toy, mon Dieu, mon cœur mon - te En

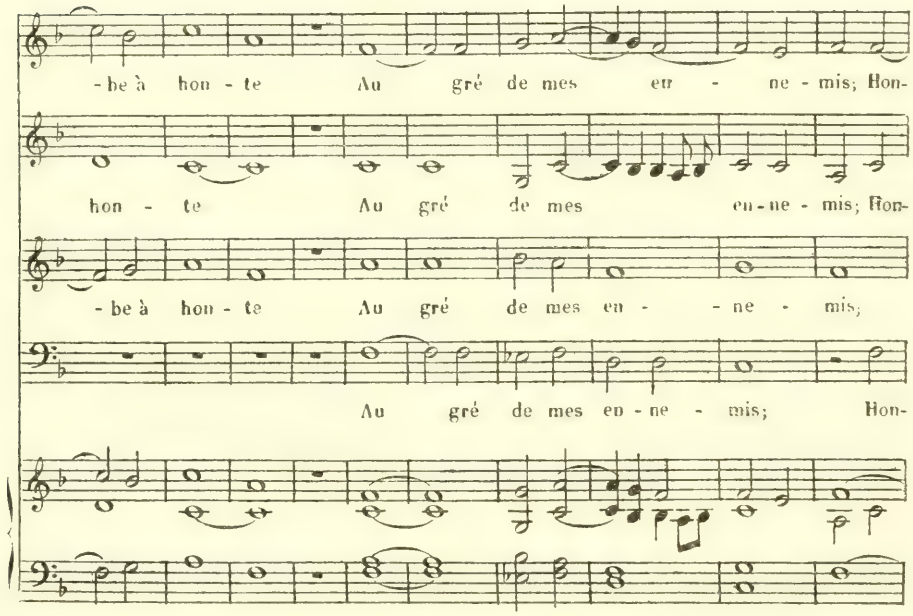
Contra. A toy, mon Dieu, mon cœur mon - te En

Tenor. A toy, mon Dieu, mon cœur mon - te En

Bassus. En

Piano ou orgue.


toy mon es - - poir ay mis; Fay que ie ne tom-
toy mon es - - -poir ay mis; Fay que ie ne tombe à
toy mon es - poir ay mis; Fay que ie ne tom-
toy mon es - poir ay mis;


- be à hon - te Au gré de mes en - ne - mis; Hon-
hon - te Au gré de mes en - ne - mis; Hon-
- be à hon - te Au gré de mes en - - ne - mis;
Au gré de mes en - ne - mis; Hon-

- te n'au-ront voi - - re - ment Ceux qui des-sus

-te n'au-ront voi - re-ment, voi - - re-ment Ceux qui des - sus

Hon - te n'au-ront voi - re - ment Ceux

- te n'au-ront voi - re-ment, voi - re - ment Ceux qui des - sus

toy s'ap - puy - - ent; Mais bien ceux qui du - re-ment, ceux qui

toy s'ap - puy - ent; Mais bien ceux qui du - re-ment, qui

qui des - - sus toy s'ap - puy - ent; Mais bien

toy s'ap - puy - - - ent; Mais bien ceux qui du -

da-re-ment, Et sans cau-se les en - nuy - - ent

du - re-ment, Et sans cau-se les en - nuy - ent, les en - nuy - ent.

ceux qui du - re - ment Et sans cau-se les en - nuy - ent.

- re - ment Et sans cau-se les en - nuy - ent.

PHILIBERT JAMBE-DE-FER, 1564.

PSALME LXVIII.

Mélodie au ténor.

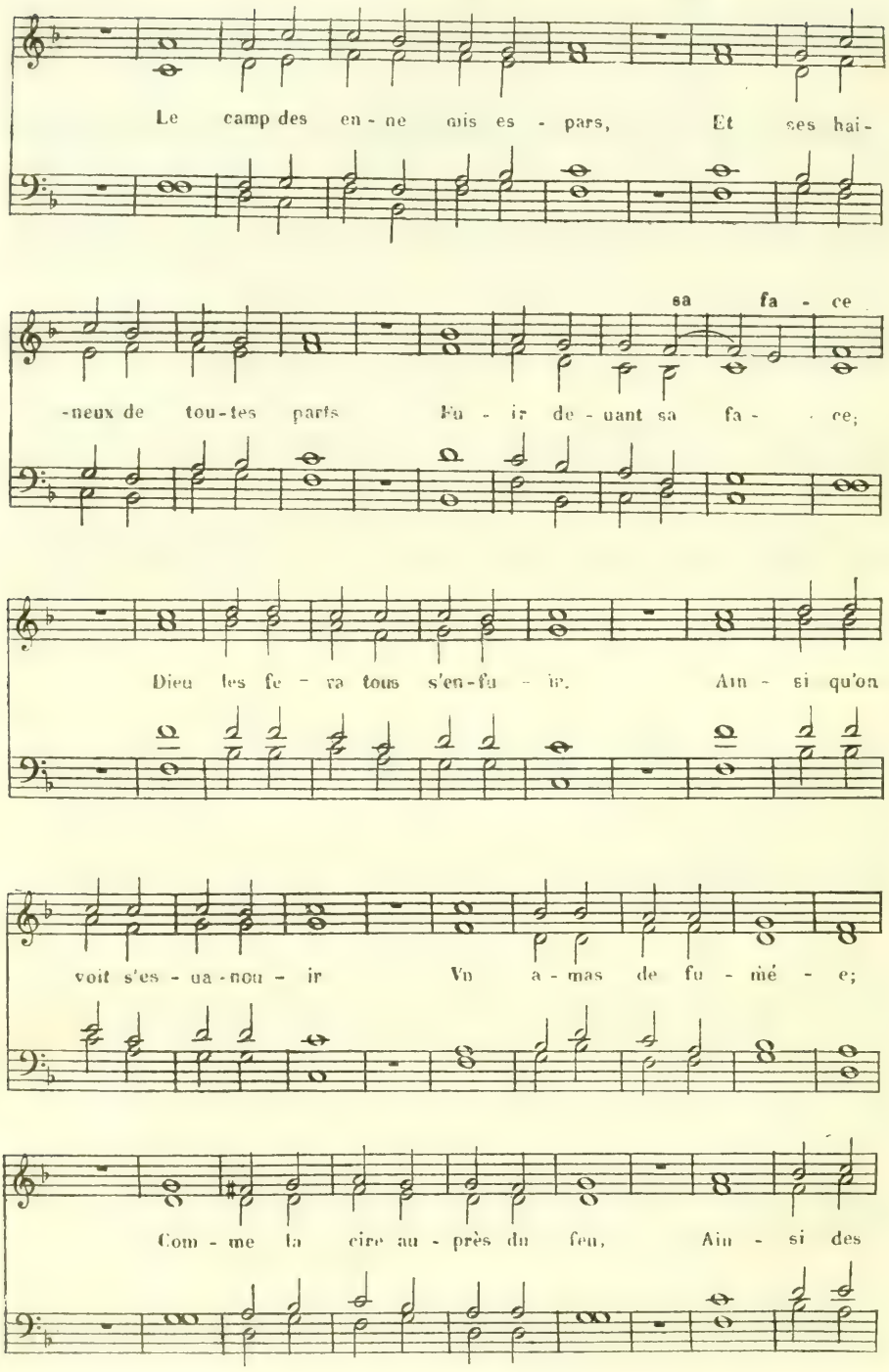
Superius.
Contra.

Que Dieu se mon-tre seu - le - ment. Et on ver-

Tenor.
Bassus.

la pla - ce

-ra cou - dai - ne - ment A - ban-don - ner la pla ce


Le camp des en - ne mis es - pars, Et ses hai-
sa fa - ce
-neux de tou-tes parts Fu - ir de - uant sa fa - ce;
Dieu les fe - ra tous s'en-fu - ir. Ain - si qu'on
voit s'es - ua - nou - ir Un a - mas de fu - mé - e;
Com - me la cire au - près du feu, Ain - si des

con - su - mé - - e.

meschans de-uant Dieu La force est con-su - - mé - e.

con-su - mé - - e.

RICHARD CRASSOT, 1564.

PSALME LI.

Mélodie au ténor.

Superius.
Altus.

Mi - se - ri - corde au po-ure vi - ci - eux,

Tenor.
Bassus.

Dieu tout puis - sant, se - lon ta grand' cle - men - ce;

Vse à ce coup de ta bon té im - men - se,

Pour ef - fa - cer mon faict per - ni - ci - eux.

La - ue moy, Sire, et re - la - ue bien fort

De ma com - mise i - ni - qui - té mau - uai - se;

ren - du si ord -

Et du pe - ché qui m'a ren - du si ord,

ren - du si ord,

te plai - se -

Me net - toy - er d'eau de gra - ce te plai - se.

RICHARD CRASSOT, 1564.

PSALME XXV.

Melodie au ténor.

Superius.
Altus.
Tenor.
Bassus.

A toy, mon Dieu, mon cueur mon - te, En es - - poir toy mon es - poir ay mis; Fay que ie ne tombe à hon - te Au gré de mes en - ne - mis; Non - te c'au-ront voi - se - ment Ceux

qui des - - sus toy s'ap - puy - ent; Mais bien ceux qui

du - re - ment Et sans cau - se les en - - nuy - ent.

HUGUES SUREAU, 1565.

PSALME I.

Mélodie au ténor.

Superius.
Altus.
Tenor.
Bassus.

n'a es -

Qui au con - seil des ma - lins n'a es -

- té

- té, Qui n'est au trac des pe-cheurs ar - res - té,

Qui des moc - queurs au banc pla - ce n'a pri - se

et pri - se

Mais nuict et iour la loy con - temple et pri - se

de - si - - reux

De l'E - ter - nel, et en est de - - si - reux,

heu - - reux.

Cer - tai - ne - ment ces - tuy-là est heu - reux.

HUGUES SUREAU, 1565.

PSALME XXV.

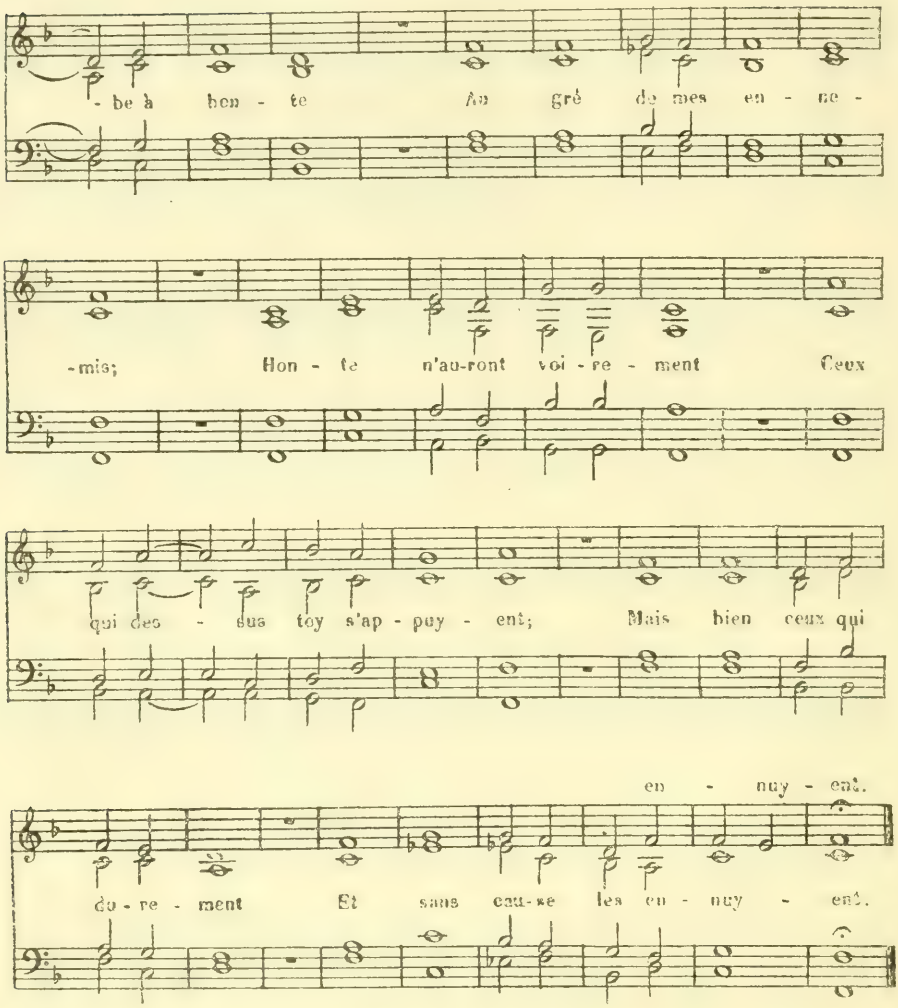
Mélodie au ténor.

Superius.
Altus.

A toy, mon Dieu, mon cueur mon - te, En

Tenor.
Bassus.

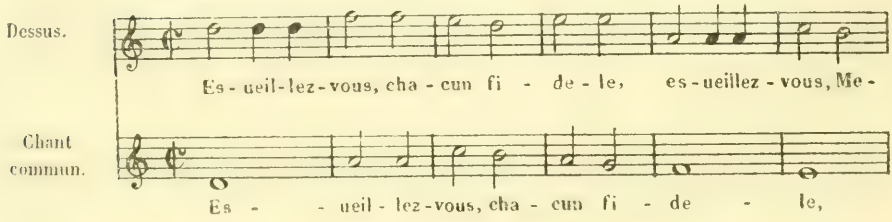
toy mon es - poir ay mis; Fay que ie ne tom-



JEAN SERVIN.

PSALME XXXIII.

La basse manque.



-nez en Dieu ioy - e o — — — — — — — ren-droit; Lou - ange est

Me - nez en Dieu ioy e o - ren - droit.

tres se - ante et bel - le En la bou - che de l'hom -

Lou - ange est tres se - ante et bel - le En la bou

- me droit. Sur la dou-ce har - pe

-che de l'hom - me droit. Sur la dou-ce har - pe

Pen-due en es - char - pe, Le Sei - gneur — — — —

Pen-due en es - char pe, Le Sei - gneur

— — — lou - ez; De luts, d'espi - net - tes Sainc-tes chanson - net - tes,

lou - ez; De luts, d'espi - net tes Seinc -

sainctes chansonnet - tes A son nom lou - ez.

-tes chanson - net - tes A son nom lou ez.

C. GOUDIMEL.

PSALME I.

Édit. de 1580.

Superius. Qui au con - - seil des ma - lins

Contra. Qui au con - seil des ma - lins n'a

Tenor. Qui au con - - seil des ma - - lins n'a

Bassus. Qui au con - seil des ma - lins

Piano ou orgue.

n'a es - - té, Qui n'est au trac

es - - - - - té, Qui n'est au trac des pe - cheurs ar -

es - - té, Qui n'est au trac, qui n'est au

n'a es - - té, Qui n'est au trac

des pe-cheurs ar-res-té, Qui des moc-

-res - - té, Qui des moc-queurs au banc pla-

trac des pe-cheurs ar-res-té, Qui des mocqueurs

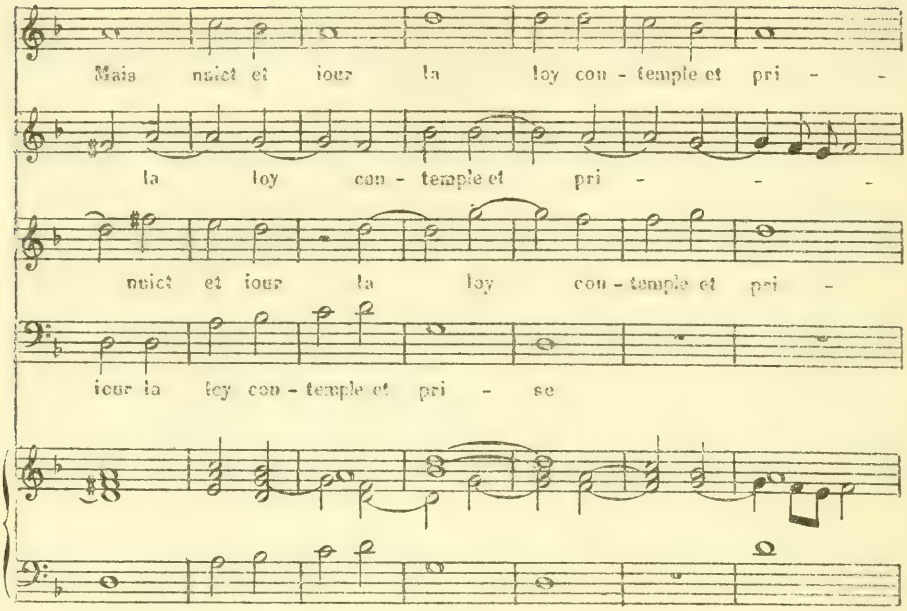
des pe-cheurs ar-res-té, Qui des moc-queurs

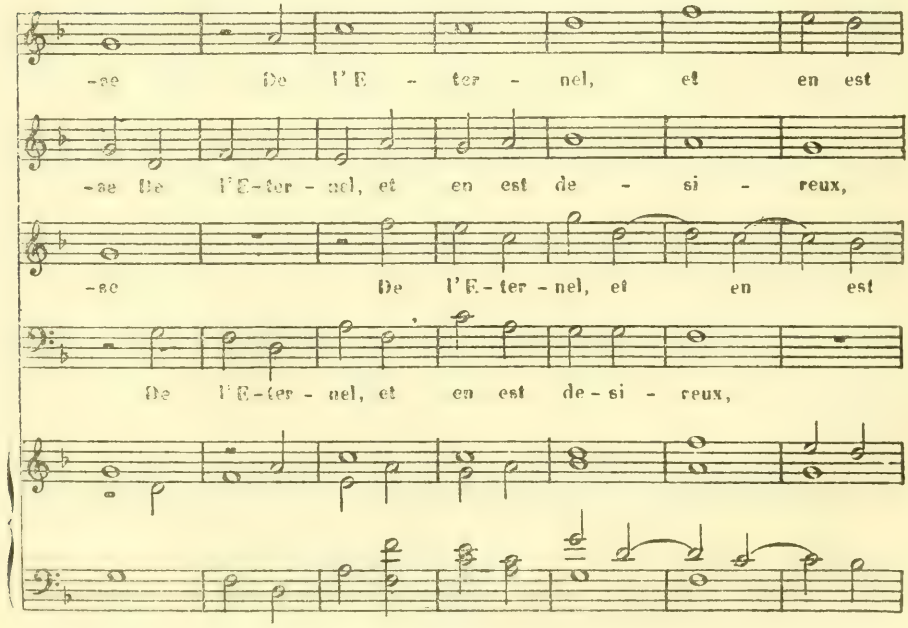
-queurs au banc pla-ce n'a pri-se,

-ce n'a pri- - se, Mais nuict et iour

au banc pla-ce n'a pri- - - se, Mais

Mais nuict et iour, mais nuict et


Mais nuict et iour la loy con - temple et pri - -
la loy con - temple et pri - - -
nuict et iour la loy con - temple et pri -
iour la loy con - temple et pri - se


-se De l'E - ter - nel, et en est
-se De l'E-ter - nel, et en est de - si - reux,
-se De l'E.-ter - nel, et en est
De l'E-ter - nel, et en est de - si - reux,

de - si - reux, Cer - tai - ne -

Cer - tai - ne-ment ces-tuy - là est heu - reux,

de-si - reux, Cer - tai-ne - ment ces - tuy-

Cer - tai-ne - ment ces - tuy-là est heu-

-ment ces - tuy - là est heu - reux.

Cer - tai - ne - ment ces - tuy - là est heu - reux.

-là est heu - reux, ces - tuy - là est heu - reux

-reux, Cer - tai - ne - ment ces - tuy - là est heu - reux.

C. GOUDIMEL.

PSALME XXIV.

Édit. de 1565, en un volume.

Mélodie au ténor.

Superius.
Contra.
Tenor.
Bassus.

La terre au Sei - gneur ap - par - tient,
Tout ce qu'en sa ron - deur con - tient, Et ceux qui
en el - le
ha - bi - tent en el - le; Sur mer fon - de -
- ment luy don - na, L'en - ri - chit et l'en - ui -
tres bel - le
- ron - na De main - te ri - uie - re tres bel - le.

C. GOUDIMEL.

PSALME XXIV.

Harmonie du LXII. Édit. de 1565 et de 1580.

Mélodie au ténor. (Paroles du verset 2.)

Superius. Mais sa mon - tagne est vn sainct lieu;

Contra. Mais sa mon - tagne est vn sainct lieu; Qui

Tenor. Mais sa mon - ta - gne est vn sainct lieu;

Bassus. Mais sa mon - ta - gne est vn sainct lieu;

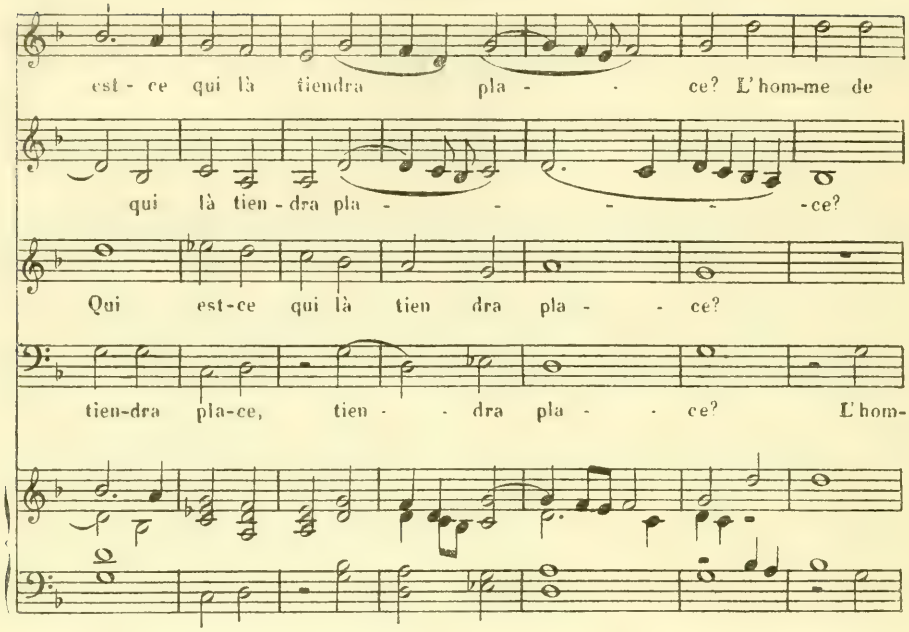
Piano ou orgue.

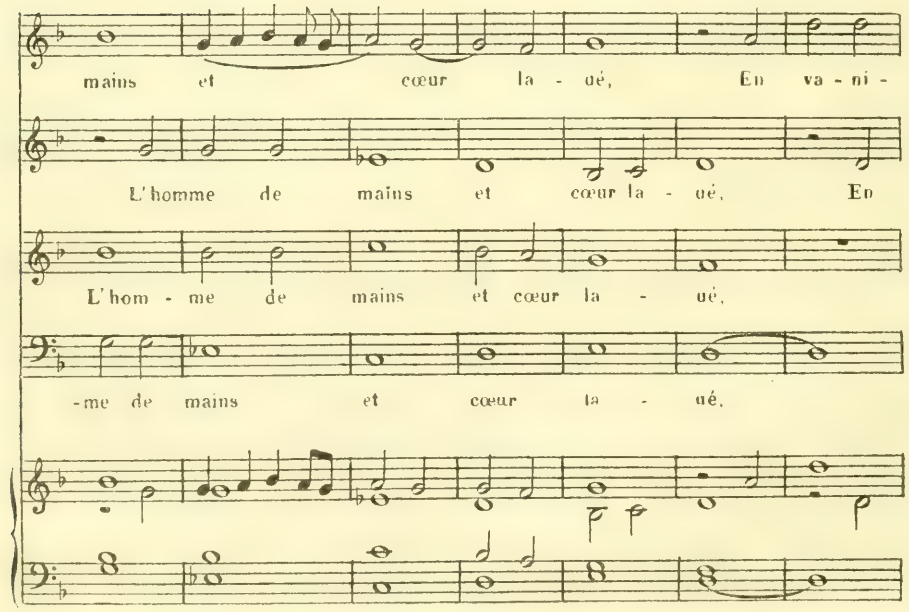
Qui vien-dra donc au mont de Dieu? Qui

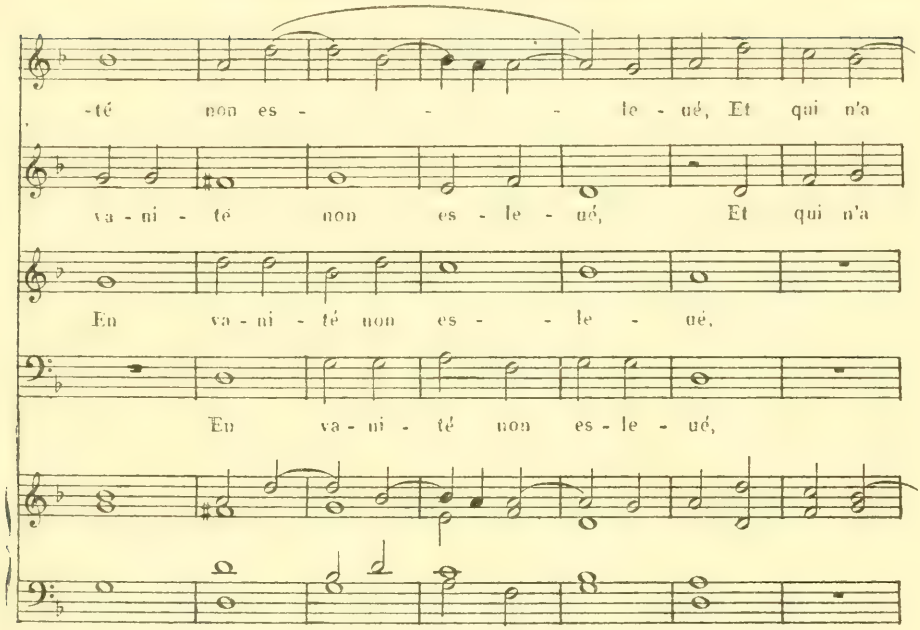
vien - - dra donc au mont de Dieu? Qui est - ce

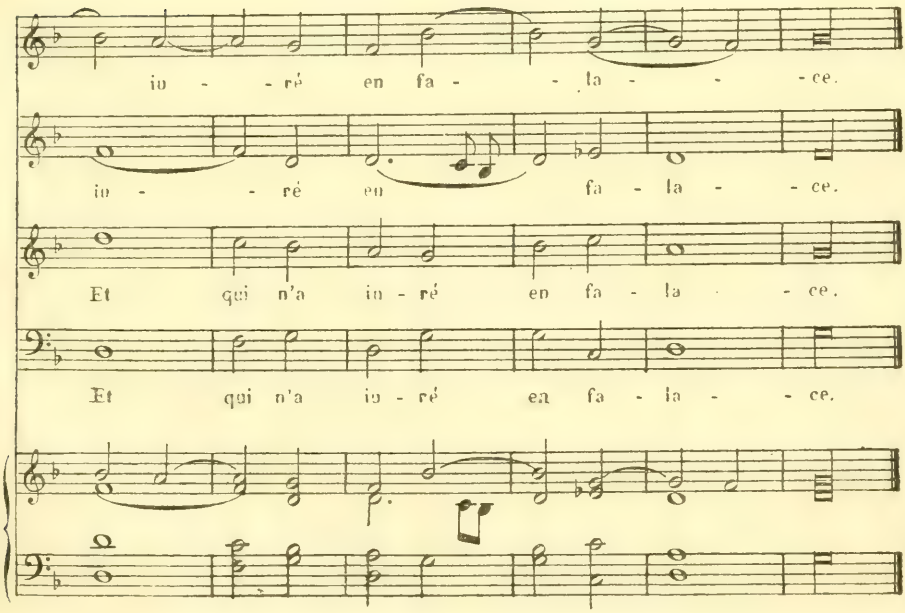
Qui vien-dra donc au mont de Dieu?

Qui vien-dra donc au mont de Dieu? Qui est - ce qui là


est - ce qui là tiendra pla - - ce? L'hom-me de
qui là tien - dra pla - - - - -ce?
Qui est-ce qui là tien dra pla - - ce?
tien-dra pla-ce, tien - - dra pla - - ce? L'hom-


mains et cœur la - ué, En va - ni -
L'homme de mains et cœur la - ué, En
L'hom - me de mains et cœur la - ué,
-me de mains et cœur la - ué.


-té non es - - - le - vé, Et qui n'a
va - ni - té non es - le - vé, Et qui n'a
En va - ni - té non es - - le - vé,
En va - ni - té non es - le - vé,


in - - ré en fa - - la - - - ce.
in - - ré en fa - la - - ce.
Et qui n'a in - ré en fa - la - - ce.
Et qui n'a in - ré en fa - la - - ce.

C. GOUDIMEL.

PSALME XXIV.

Harmonie du xcv. Édit. de 1565.

Mélodie au ténor. (Paroles du verset 3.)

Superius. L'hom - me tel Dieu le be - ni -

Contra. L'hom - me tel Dieu le be - - ni -

Tenor. L'hom - me tel Dieu le be - ni -

Bassus. L'hom-me tel Dieu le - be - ni -

Piano ou orgue.

-ra; Dieu son sau - ueur le mu - ni - ra De mi - se - ri - cor -

-ra; Dieu son sau - ueur le mu - - - ni -

-ra; Dieu son sau - ueur le mu - ni - ra

-ra; Dieu son sau - ueur le mu - ni - ra

-de et cle - men - - - - ce;

- ra De mi - se - ri - cor - de et cle - men - -

De mi - se - ri - cor - de et cle - men - ce ;

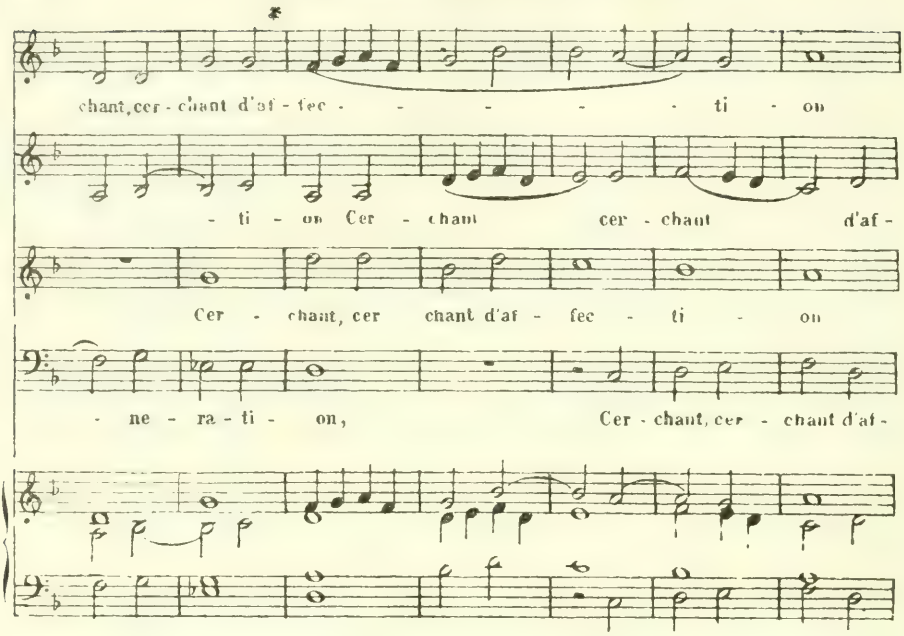
De mi - se - ri - cor - de et cle - men - ce; Telle

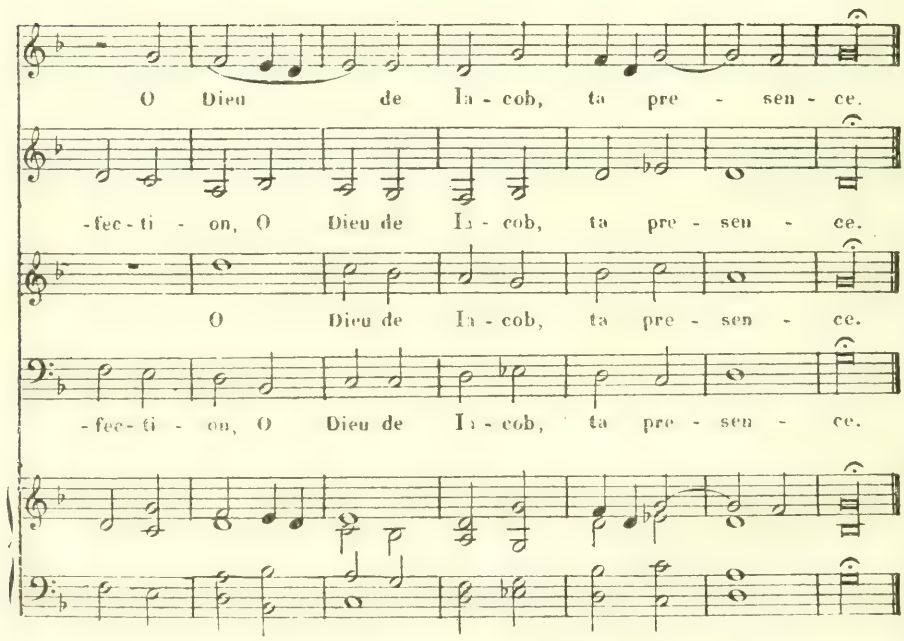
Telle est la ge - ne - ra - - ti - on Cer -

- - - - ce; Telle est la ge - ne - ra -

Telle est la ge - ne - ra - ti - on

est la ge - ne - ra - ti - on, telle est la ge -


chant, cer - chant d'af - fec - - - - - ti - on
- ti - on Cer - chant cer - chant d'af -
Cer - chant, cer chant d'af - fec - ti - on
- ne - ra - ti - on, Cer - chant, cer - chant d'af -


O Dieu de Ja - cob, ta pre - sen - ce.
-fec - ti - on, O Dieu de Ja - cob, ta pre - sen - ce.
O Dieu de Ja - cob, ta pre - sen - ce.
-fec - ti - on, O Dieu de Ja - cob, ta pre - sen - ce.

C. GOUDIMEL.

PSALME XXIV.

Harmonie du CXI. Édit. de 1565.

Mélodie au ténor. (Paroles du verset 4.)

Superius. Haus - sez vos tes - tes, grans por -

Contra. Haus - sez vos tes - tes, grans por - taux,

Tenor. Haus - sez vos tes - tes, grans por - -

Bassus. Haus - sez vos tes - tes, grans por -

Piano ou orgue.

-taux, Huis e - ter-nels, te - nez-vous hauts, Si

Huis e - ter - nels, te - nez-vous hauts. Si en-tre-

-taux, Huis e - ter - nels, te - nez-vous hauts.

-taux, Huis e - - ter - nels, te - nez-vous hauts.

en - tre ra le Roy de gloi - - - re.

- - ra le Roy de gloi - re.

Si en - tre - ra le Roy de gloi - - re.

Si en - tre - ra le Roy de gloi - - re.

Qui est ce Roy tant glo - ri - eux?

Qui est ce Roy tant glo - - - ri - eux? C'est

Qui est ce Roy tant glo - ri - eux?

C'est le Dieu fort, vic - to - ri - eux, Le

le Dieu fort, vic - to - ri - eux, Le

C'est le Dieu fort, vic - to - ri - eux,

C'est le Dieu fort, vic - to - ri - eux,

plus fort qu'en guerre on peut croi re.

plus fort qu'en guerre on peut croi re.

Le plus fort qu'en guerre on peut croi - re.

Le plus fort qu'en guer - re on peut croi - re.

C. GOUDIMEL.

PSALME XXIV.

Édit. de 1580.

Mélodie au superius. (Paroles du verset 5.)

Superius. Haus-sez vos tes - tes, grans por - taux,

Contra. Haus - sez vos tes - tes, grans por - taux,

Tenor. Haus - sez vos

Bassus. Haus-sez vos tes-tes, grans por - taux,

Piano ou orgue.

Huis e - ter - nels, te - nez-vous hauts,

Huis e - ter - nels, te - - nez -

tes-tes, grans por - taux, Huis e - ter - nels, te - nez - vous

Huis e - - ter - nels, te - nez - vous

Si en-tre-ra le Roy de gloi-re.

-vous hauts, Si en-tre-ra le Roy de gloi-re.

hauts, Si en-tre-ra le Roy de gloi-re.

hauts, Si en-tre-ra le Roy de gloi-re.

Qui est ce Roy tant glo-ri-eux?

-re. Qui est ce Roy tant glo-ri-

Qui est ce Roy tant glo-ri-eux?

-re Qui est ce Roy tant glo-ri-

Le Dieu d'ar mes vic - to - ri - eux,

-eux? Le Dieu d'ar - - mes vic - to - ri - eux,

Le Dieu d'ar - - mes vic - to - ri - - -

-eux? Le Dieu d'ar - mes vic - to - ri - eux, vic - - to -

C'est luy qui est le Roy de gloi - - re.

C'est luy qui est le Roy de gloi - - - re.

-eux, C'est luy qui est le Roy de gloi - - re.

- - eux, C'est luy qui est le Roy de gloi - - re.

C. GOUDIMEL.

PSALME XXIV.

Harmonie et paroles du xcv. Édit. de 1580.

Mélodie au superius.

Superius.

Sus, es - gay - ons - nous au Sei -

Contra.

Sus, es - gay - ons - nous au Seigneur,

Tenor

Sus, es - gay - ons-nous au Sei -

Bassus.

Sus, es - gay - ons - nous au Sei -

Piano ou orgue.

-gneur, Et chantons hau-te - ment l'hon-neur

Et chantons hau - - te - ment l'hon - - neur De

-gneur, Et chantons hau-te - ment l'hon -

-gneur, Et chantons hau-te - ment l'hon-neur

De nos-tre sa - lut et de - fen - se.

nos-tre sa - lut et de-fen - - se. Has-

-neur De nos-tre sa - lut et de - fen - se. Hastons-nous

De nos-tre sa - lut et de - fen - se. Has -

Has - tons - nous de nous pre - sen -

-tons-nous de nous pre-sen - ter, Has - tons-nous de nous pre - sen -

de nous pre-sen - ter, Hastons-nous de nous pre-sen - ter

-tons-nous de nous pre-sen - ter, Has - tons-nous de nous pre-sen-

-ter De - uant sa face, et de chan -

-ter De - uant sa fa - - ce, et de chan - ter

De - uant sa fa - - ce, et de chan - ter, et

-ter De - uant sa face, et de chan - ter, et de

-ter Le los de sa ma - gni-fi - cen - ce.

Le los de sa ma - gni - - fi - cen - - - ce.

de chan - ter Le los de sa ma - gni-fi - cen - ce.

chan - ter Le los de sa ma - gni-fi - cen - ce.

C. GOUDIMEL.

PSALME XXIV.

Harmonie et paroles du CXI. Édit. de 1580.

Mélodie au superius.

Superius. Du Sei - gneur Dieu en tous en -

Contra. Du Sei - gneur Dieu en tous en -

Tenor. Du Seigneur Dieu en tous en -

Bassus. En

Piano ou orgue.

-droits, En l'as-sem - blé - e des plus droits,

-droits, En l'as-sem - blé - e des plus droits, En l'as-sem - blé - e

-droits, En l'as-sem - blé - e des plus droits, De

l'as-sem - blé - e des plus droits,

De chan-ter à Dieu cous-tu - mie - re,

des plus droits, De chan-ter à Dieu cous-tu -

chan-ter à Dieu cous-tu - mie-re, La

De chan-ter à Dieu cous-tu - mie -

La gloi - re ie con - fes - se - ray,

- mie - - re, La gloi - re ie con - fes - se -

gloi-re ie con - - fes - se - ray, ie con - fes - se -

- - re, La gloi re ie con fes - se - ray, Et

Et sa lou - ange an - non - ce - - ray

-ray, Et sa lou - an - - ge an - non-ce - ray, an - - non - ce -

-ray, Et sa lou - ange an - non - - - -

sa lou - ange an - non - ce - ray, Et sa lou - - ange an-

D'vne af - fec - ti - on toute en - tie - - re.

-ray D'vne af - fec - ti - on toute en - tie - - - - re.

- - ce - ray D'vne af - fec - ti - on toute en - tie - - re.

-non - ce - ray D'vne af - fec - ti - on toute en - tie - - re.

C. GOUDIMEL.

PSALME XXV.

Édit. de 1580.

Mélodie au superius.

Superius. A toy, mon Dieu, mon cœur mon - - te,

Contra. A toy, mon Dieu, mon cœur mon - - -

Tenor. A toy, mon Dieu, mon cœur mon - - te, En

Bassus. A toy, mon Dieu, mon cœur mon - - -

Piano ou orgue.

En toy mon es - poir ay mis;

- - te, En toy mon es - - poir ay

toy mon es-poir ay mis, En toy mon es-poir

- - te, En toy mon es-poir ay

Fay que ie ne tom - be à hon - - te,

mis; Fay que ie ne tombe à hon - - -

ay mis; Fay que ie ne tombe à hon - - te,

mis; Fay que ie ne tom - be à hon - -

Au gré de mes en - ne - mis.

- - - te, Au gré de mes en - -

Au gré de mes en - - - ne -

- - - te, Au gré de mes en - ne - mis. Hon-

Hon - te n'au-ront voi - re - ment

- ne - mis. Hon - te n'auront voi - re - ment Ceux qui

- mis. Hon - te n'au - ront voi - re - ment Ceux

- te n'au - ront voi - re - ment Ceux qui

Ceux qui des - sus toy s'ap - puy - ent,

des - sus toy s'ap - puy - - ent, Mais bien

qui des - sus toy s'ap - - puy - ent,

des - sus toy s'ap - puy - - ent,

Mais bien ceux qui du - re - ment

ceux qui du - - re ment, Mais bien ceux qui

Mais bien ceux qui du - re - ment Et

Mais bien ceux qui du - re - ment qui du - -

Et sans cau-se les en - nuy - - ent.

du - re - ment Et sans cau - se les en - nuy - - - ent.

sans cau - - - se les en - nuy - ent.

- - re - ment Et sans cau-se les en - nuy - ent.

CL. GOUDIMEL.

PSALME CIV.

En forme de motet. 1565.

(L'étendue du morceau nous a obligé d'en retrancher la seconde et la cinquième partie.)

Superius. Sus, sus, mon ame, il

Contra. Sus, sus, mon ame, il te faut di - re bien,

Tenor. Sus, sus, mon a - me, il te faut di - re bien, il

Bassus. Sus, sus, mon a - me, il te faut di - re

Piano ou orgue.

te faut di - re bien De l'E - ter-nel; ô

il te faut di - re bien De l'E-ter - nel; ô

te faut di - re bien De l'E - ter - nel; ô

bien De l'E - ter - - - nel; ô mon vray

mon vray Dieu, com - - - bien Ta

mon vray Dieu, com - - - - bien Ta grandeur est

mon vray Dieu, com - bien Ta grandeur est

Dieu, com - - bien Ta grandeur

grandeur est ex - cel - lente et no - toi - - re; Tu es ves-

ex - cel - lente et no - toi - re; Tu es ves - - -

ex - cel - lente et no - toi - re; Tu es

est ex - cel - lente et no - toi - re; Tu es ves-

- - tu de splen-deur et de gloi - - - re; Tu

- - tu de splen - - deur et de gloi - - re; Tu

ves - tu de splendeur et de gloi - - re; Tu

- - tu de splen - - deur et de gloi - - re; Tu

es ves - tu de splendeur propre-ment Ne plus ne moins.

es ves - tu de splen - - deur propre - ment Ne plus ne

es ves - tu de splendeur propre - ment Ne

es ves - tu de splendeur propre - ment Ne plus ne moins

Ne plus ne moins que d'vn ac - - cous - tre -

moins que d'vn ac - coustre - ment.

plus ne moins que d'vn ac - cous - - tre -

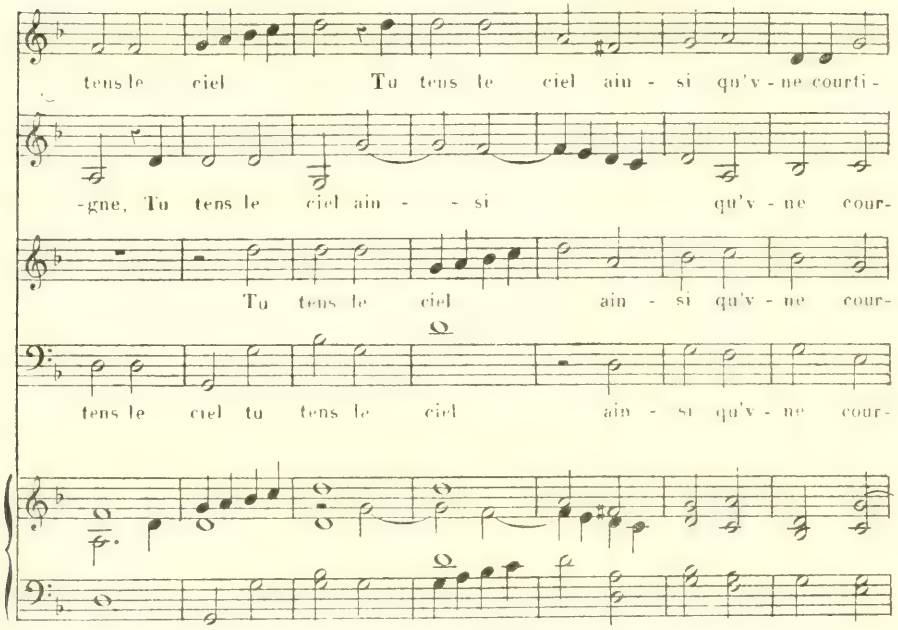
Ne plus ne moins que d'vn ac - coustre - ment.

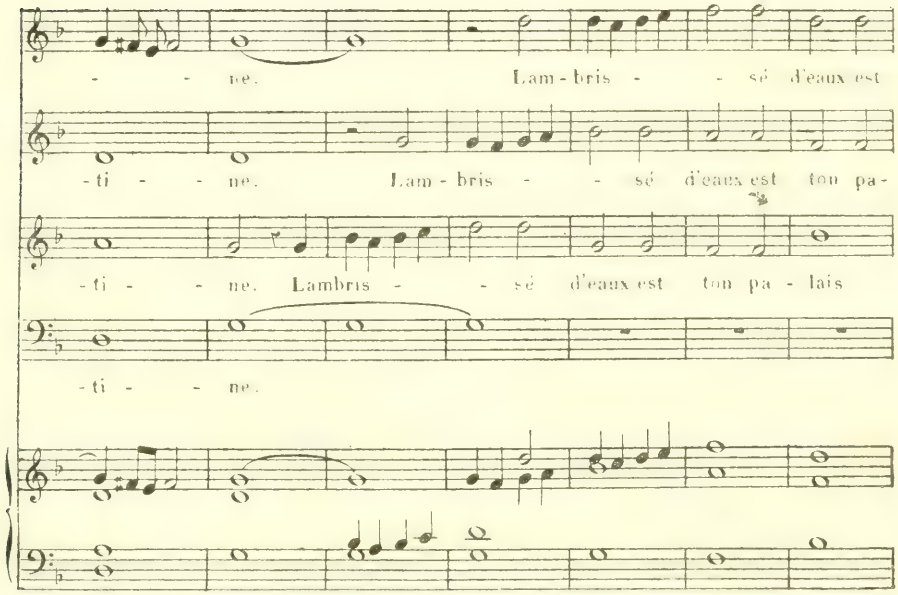
-ment. Pour pa-uil - lon qui d'vn tel Roy soit di - gne, Tu

Pour pa-uil - lon qui d'vn tel Roy soit di -

-ment. Pour pa-uil - lon qui d'vn tel Roy soit di - gne,

Pour pa-uil - lon qui d'vn tel Roy soit di - gne. Tu


tens le ciel Tu tens le ciel ain - si qu'v - ne courti-
-gne, Tu tens le ciel ain - - si qu'v - ne cour-
Tu tens le ciel ain - si qu'v - ne cour-
tens le ciel tu tens le ciel ain - si qu'v - ne cour-


- - ne. Lam - bris - - sé d'eaux est
-ti - - ne. Lam - bris - - sé d'eaux est ton pa-
-ti - - ne. Lambris - - sé d'eaux est ton pa - lais
-ti - - ne.

ton pa lais vous - té; En lieu de char sur la nue

-lais vous - té; En lieu de char sur la nue

vous té; En lieu de char sur la nue

es por - té, Et les forts vens qui par - mi l'air

es por - té, Et les forts vens qui parmi l'air sous-

es por té, Et les forts vens qui par - mi

Et les forts vens qui parmi

sous-pi rent, Ton cha - ri - ot a - uec leurs ai - les ti -

pi - - rent, a - - uec leurs ai-les ti -

l'air sous - pi - - rent, Ton cha-ri - ot

l'air sous - pi - - rent, Ton cha-ri - ot a - uec leurs ai - les

- - - rent. Des vens aus - si di - - ligens et le - gers. Fais tes he -

- - - rent. Des vens aus - si di - - li-gens et le - gers, Fais

Des vens aus - si di - ligens et le - gers, Fais

ti - rent. Des vens aussi di - ligens et le-gers. Fais

-raux, postes et mes-sa-gers; Et foudre et feu Et foudre et

tes he - raux, postes et mes-sa-gers, Et foudre et feu Et foudre et

tes he - raux, postes et mes-sa-gers, Et foudre et

tes he - raux, postes et mes-sa-gers, Et foudre et

feu, fort prompts à ton ser-vi ce. Sont les ser - geans de

feu, fort prompts à ton servi - ce, Sont les ser-geans de ta hau-

feu, fort prompts à ton servi - ce, Sont les ser-geans de ta hau -

feu, fort prompts à ton servi - ce, Sont les ser - geans de ta hau-

ta hau - te ius - ti - - - - ce.

- te iusti - ce. Tu as as - sis

- te ius - - - - ti ce Tu as as - sis

- te ius - ti - - - - - ce. Tu as as - sis

la ter - re ron - de - ment Par con - tre - pois,

la ter - re ron - de - ment Par con - - tre -

la ter - re ron - de - ment Par con - tre - pois, sur

sur son vray fou - de - ment; Si qu'à ia -

- pois, sur son vray fon - de - ment; Si qu'à ia - mais

son vray fon - - de - - ment; Si qu'à ia - mais se -

- mais se - ra ferme en son es - - tre, Sans se mou - uoir n'à

se - ra ferme en son es - - tre, Sans se mou -

- ra ferme en son es - - tre, Sans se mou - uoir n'à

Au pa - ra - uant de pro - fonde et

dextre n'à se - nes - - tre. Au pa - ra - uant de

- uoir n'à dextre n'à se - nes - tre. Au pa - ra - uant de

dextre n'à se - nes - - - - tre. Au pa - ra - uant de pro-

grand' eau Cou - uerte es - toit ain - si que d'vn man

pro - fonde et grand' eau Cou - uerte es - toit ain - si que d'vn man

profonde et grand' eau Cou - uerte es - toit ain - si que d'vn man-

- fonde et grand' eau Couuer - te estoit ain - si que d'vn man-

-teau; Et les grand's eaux faisoyent tou-tes à l'heu - re

-teau· Et · les grand's eaux faisoyent tou-tes à l'heu - re Dessus les

-teau; Et les grand's eaux faisoyent tou-tes à l'heu - re Des-

-teau; Et les grand's eaux faisoyent tou-tes à l'heu - re Dessus les

Des - sus les monts leur ar - rest et de - meu - - re.

monts leur ar - rest, leur ar - rest et de - meu - re.

-sus les monts Des - sus les monts leur arrest et de - meu - - re.

monts Des - sus les monts leur ar - rest et de - meu - - re.

Tierce partie. Trio.

Superius.

De tes hauts

Contra-tenor.

De tes hauts lieux, par

Tenor.

De tes hauts lieux, par art au - tre

Piano ou orgue.

lieux, par art au - tre qu'humain, Les monts pier - reux ar -

art au - tre qu'hu - main, Les monts pier - reux, Les monts pier -

qu'hu - main Les monts pier - reux ar - rou -

- rouses de ta main, Si que la ter - - re est toute

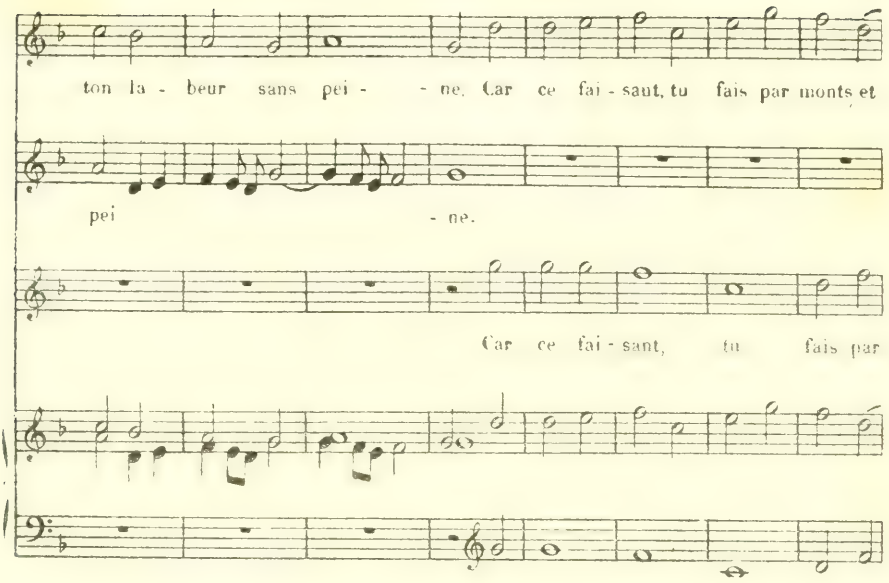
- reux ar - rou - ses de ta main, Si que la terre est

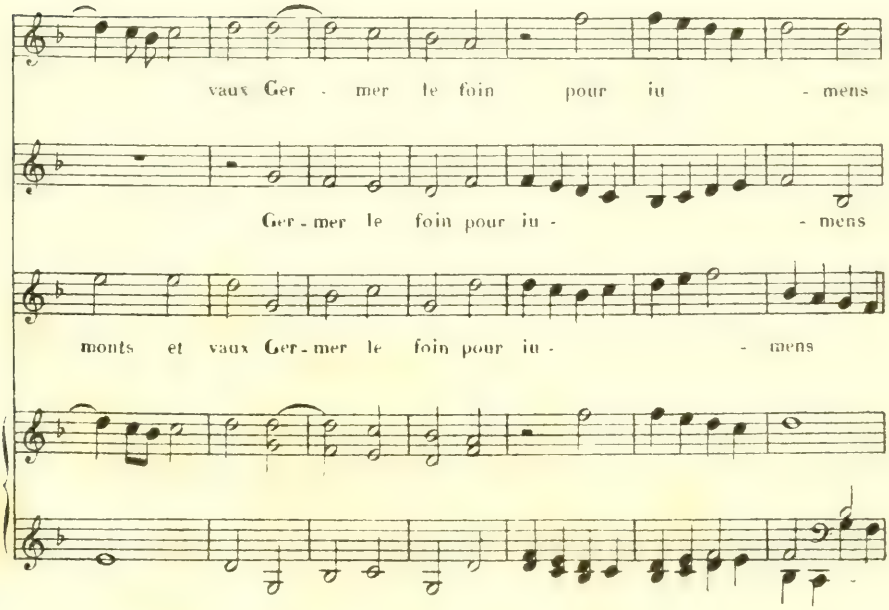
- - ses de ta main, Si que la terre est toute

saoule et plei - ne Du fruict ve nant de

toute saoule et plei - ne Du fruict ve - nant de ton la - beur sans

saoule et plei ne Du fruict venant de ton labeur sans peine


ton la - beur sans pei - - ne. Car ce fai - saut, tu fais par monts et
pei - ne.
Car ce fai - sant, tu fais par


vaux Ger - mer le foin pour iu - mens
Ger - mer le foin pour iu - - mens
monts et vaux Ger - mer le foin pour iu - - mens

et che-uaux, L'herbe à ser - uir,

et che-uaux, L'herbe à ser - uir l'hu - maine crea -

et cheuaux, L'herbe à ser - uir l'hu - mai - - ne crea -

Luy produi - sant, luy pro - dui - sant de la ter -

- tu - re, Luy produi - sant de la ter - re pas-tu -

- tu - re, Luy produi - sant, luy produi - sant de la ter -

-re pas - tu - - - re, Le vin pour estre au cœur ioye et con-

- - - - - - re, Le vin pour estre au cœur ioye et con-

-re pas tu - - - re, Le vin pour estre au cœur ioye et con-

-fort, Le pain aus - si pour l'hom - - - me rendre fort;

-fort, Le pain aus - si pour l'hom - - - me rendre fort; Sem-

-fort, Le pain aus - si pour l'hom - - - me rendre fort; Sem-

Sem - blable - ment l'hui - le, afin qu'il en fa - ce Plus relui-

- bla - ble-ment sem - bla - ble - ment l'huile, a - fin qu'il en fa - ce Plus relui-

- bla- ble-ment l'hui - le, a - - - fin qu'il en fa - ce Plus relui-

- sante et ioy - eu - se sa fa - - - - ce. Tes arbres verds preu-

- sante et ioyeuse sa fa - ce. Tes arbres verds preu-nent ac - crois -

- sante et ioy - eu - se sa fa - - - - ce.

nent ac - croisse - ment, O seigneur Dieu, les cedres

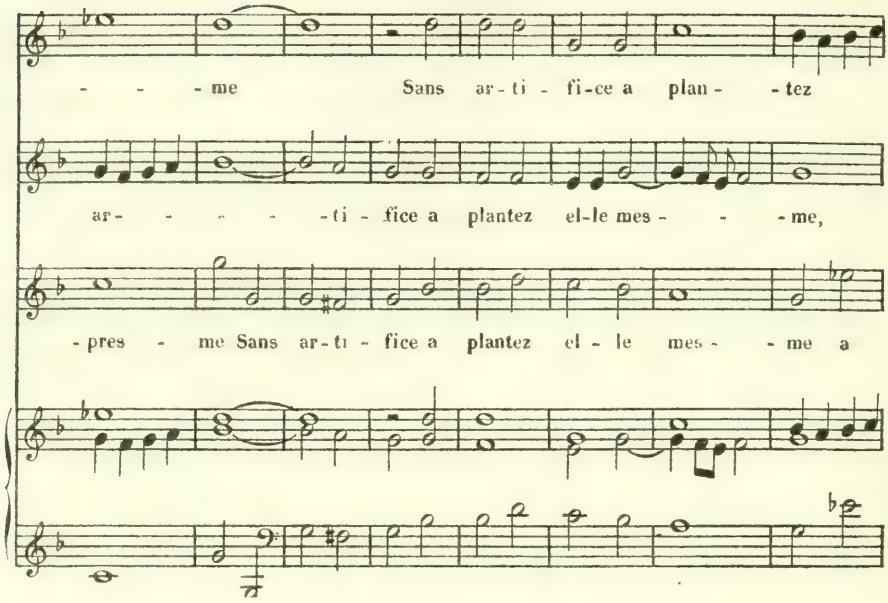
- - se - ment, O seigneur Dieu, les cedres

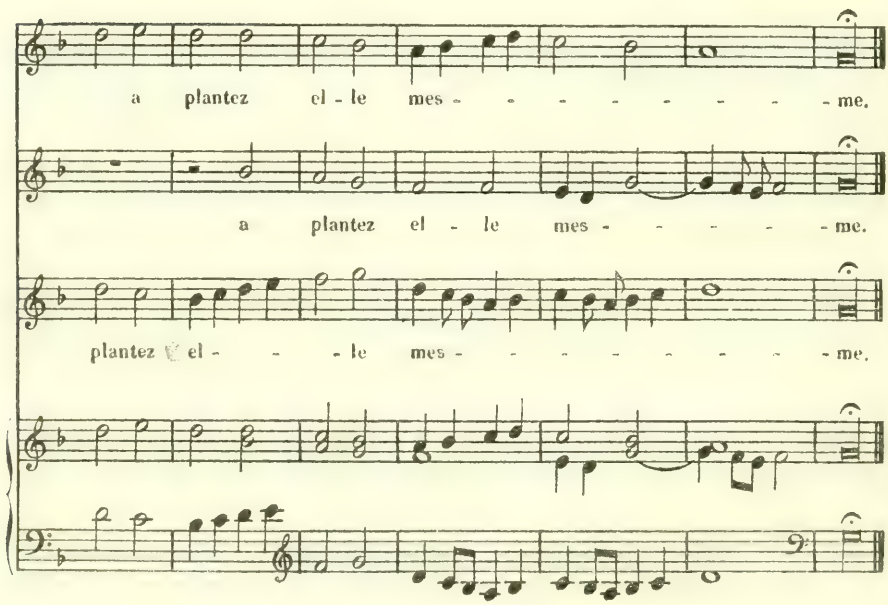
O seigneur Dieu, O seigneur Dieu, les cedres

mesme - ment Du mont Li - ban, que ta bon - té su - pres - -

mesme - ment Sans

mesme - ment Du mont Li - ban, que ta bon - té su -


- - - me Sans ar - ti - fi - ce a plan - - tez
ar - - - - - ti - fice a plantez el - le mes - - - me,
- pres - me Sans ar - ti - fice a plantez el - le mes - - me a


a plantez el - le mes - - - - - - - - - me.
a plantez el - le mes - - - - - - me.
plantez el - - - le mes - - - - - - - - - me.

Quarte partie.

Superius.

Là font leurs nids, car il te plaist ain - si, Les

Contra-tenor.

Là font leurs nids, car il te plaist ain - si, Les

Tenor.

Là font leurs nids, car il te plaist ain - si, Les passe-

Bassus.

Là font leurs nids, car il te plaist ain si, Les

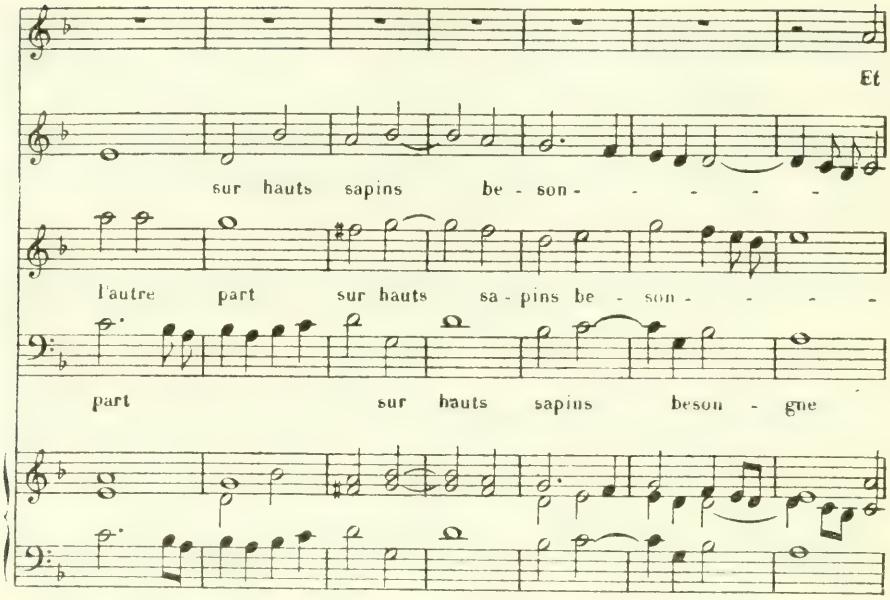
Piano ou orgue.

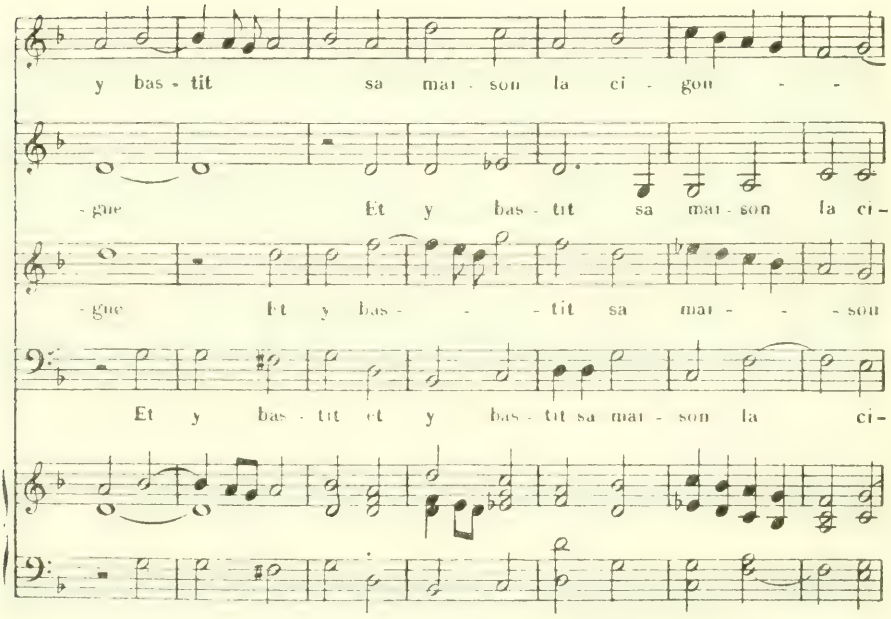
passereaux et les pas - ses aus - si;

passereaux et les passes aus - si; De l'au - tre part

- reaux et les pas - ses aus - si; De

passereaux et les passes aus - si; De l'autre


Et
sur hauts sapins be - son - - - - -
l'autre part sur hauts sa - pins be - son - - - -
part sur hauts sapins beson - gne


y bas - tit sa mai - son la ci - gon - -
- gne Et y bas - tit sa mai - son la ci -
- gne Et y bas - - - tit sa mai - - - son
Et y bas - tit et y bas - tit sa mai - son la ci -

- - - - gne. Par ta bon - té les monts droits et

- gon - - - gne.

la ci - gon - gne. Par ta bon - té les monts droits

- gon - - - gne. Par ta bon - té les monts droits

hau - tains Sont le re - - fu - - - - ge aux

Sont le re - fu - - - - ge aux che - ures et aux

et hau - tains Sont le re - - fu - - - - ge aux che - -

et hau - tains Sont le re - - fu - ge aux

che - ures et aux dains: Et aux connilz et lieures qui vont

dains, aux cheures et aux dains; Et aux con - nilz et lieures qui vont vis -

- - ures et aux dains; Et aux con - nilz et lieures

che - ures et aux dains; Et aux con -

vis - te, Et aux connilz et lieures qui vont vis - - te Les

- - - - - - - - te, et lieures qui vont vis - - te Les

qui vont vis - - - - - - - - - - - - te Les

- nilz et lieures qui vont vis - - - - - - - - te Les

rochers creux sont or - don nez pour gis-

rochers creux sont or - don - nez pour gis -

rochers creux sont ordon - nez sont ordonnez pour gis -

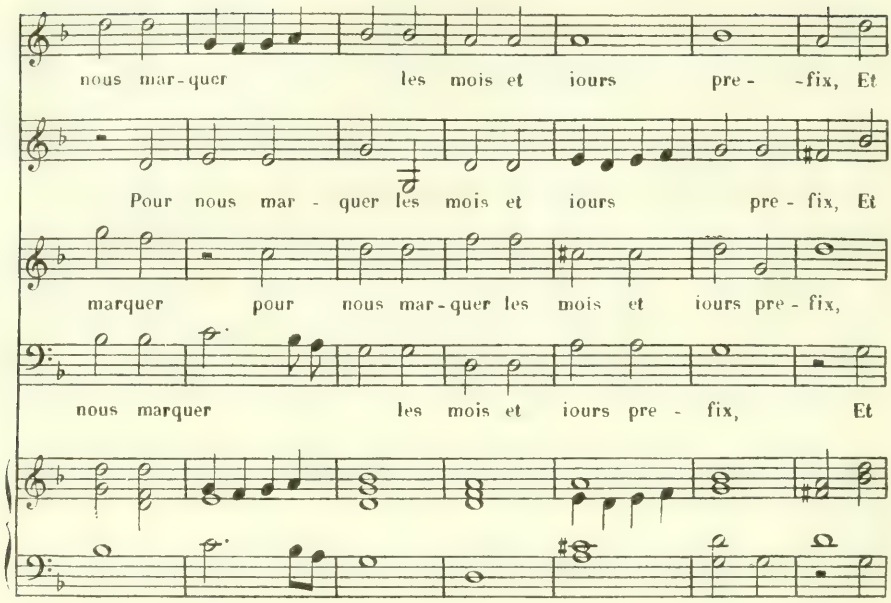
rochers creux sont ordon - nez pour gis -

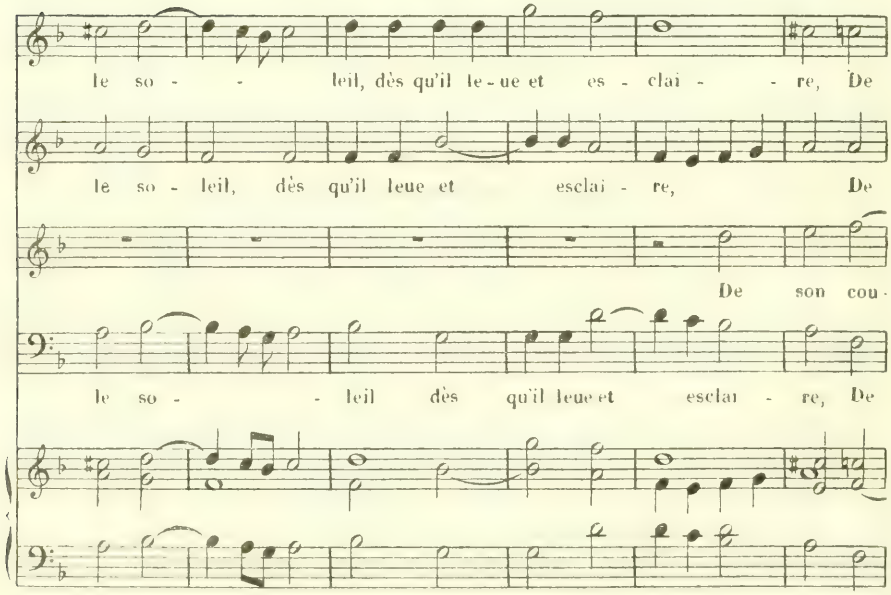
- te. Que di ray plus? la clai - re lu - ne fis, Pour

- te. Que di - ray plus? la clai - re lu - ne fis,

- te. Que di - ray plus? la clai - re lu - ne fis, Pour nous

- te. Que di - ray plus? la clai - re lu - ne fis, Pour


nous mar-quer les mois et iours pre- -fix, Et
Pour nous mar - quer les mois et iours pre - fix, Et
marquer pour nous mar-quer les mois et iours pre - fix,
nous marquer les mois et iours pre - fix, Et


le so - - leil, dès qu'il le-ue et es - clai - - re, De
le so - leil, dès qu'il leue et esclai - re, De
De son cou-
le so - - leil dès qu'il leue et esclai - re, De

son cou - cher a congnois - sance clai - - - - re; A-

son cou - cher a congnois - sance clai - - - - re; A-

- - cher a congnois - san - - - ce clai - - - - re;

son cou - cher A-

- près en l'air les tene - - bres es - - pars;

- près, en l'air les tene - bres es - pars;

A - près, en l'air les te - ne - bres es - pars;

- près, en l'air les tene - bres es - pars; Et

Et lors se fait la nuict de tou - - tes parts,

Et lors se fait la nuict de tou-tes parts, Du-

Et lors se fait la nuict de tou-tes parts,

lors se fait la nuict de toutes parts, la nuict de tou-tes parts, Du-

Du - rant la - quelle aux champs sort tou-te bes - te

- rant la - quelle aux champs sort tou - te bes - te Hors des fo -

Hors des forets,

- rant la - quel - le aux champs sort tou - te bes - te Hors

Hors des forets pour se iet - ter en

-rets, pour se iet - ter en ques-te pour se

hors des fo - rets, pour se iet - ter en ques - te, pour

des forets hors des fo - rets, pour se iet - ter en ques -

ques - te, pour se iet - ter en ques - - - te

iet - ter en ques - - te, pour se iet - ter en ques - - te.

se iet - ter en ques - - - - te.

- te, pour se iet - ter en ques - - - - - - - - te.

Sixième partie.

Superius.

Quant à la grande et spa - ci - eu se

Contra-tenor.

Quant à la grande et spa - ci - eu - se mer, Quant

1er tenor.

Quant à la grande et spa - ci - eu - se mer, et

2e tenor.

Quant à la

Bassus.

Quant à la grande et spa - ci - eu - se mer. Quant à la

Piano ou orgue.

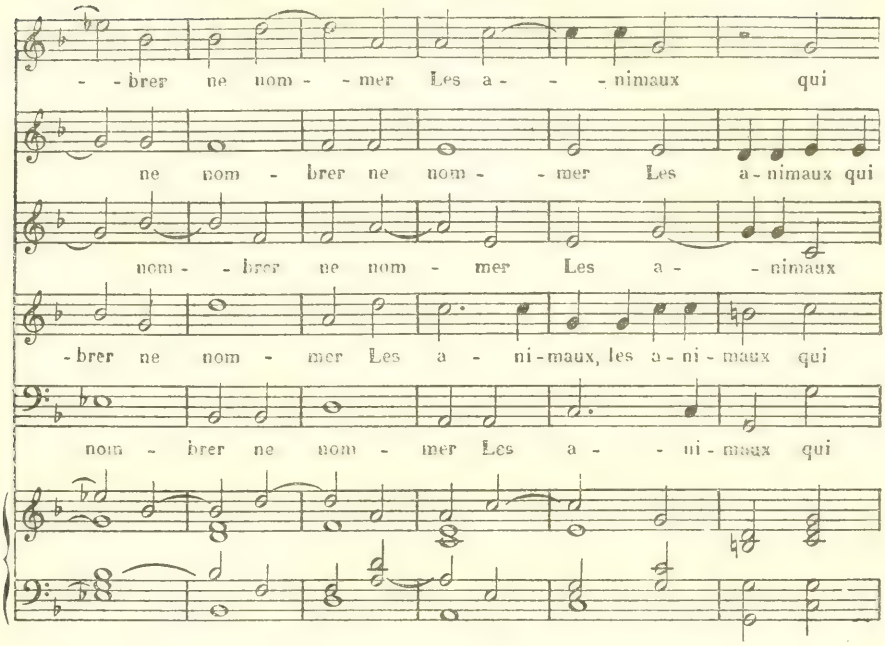
mer, On ne scau - - roit ne nom

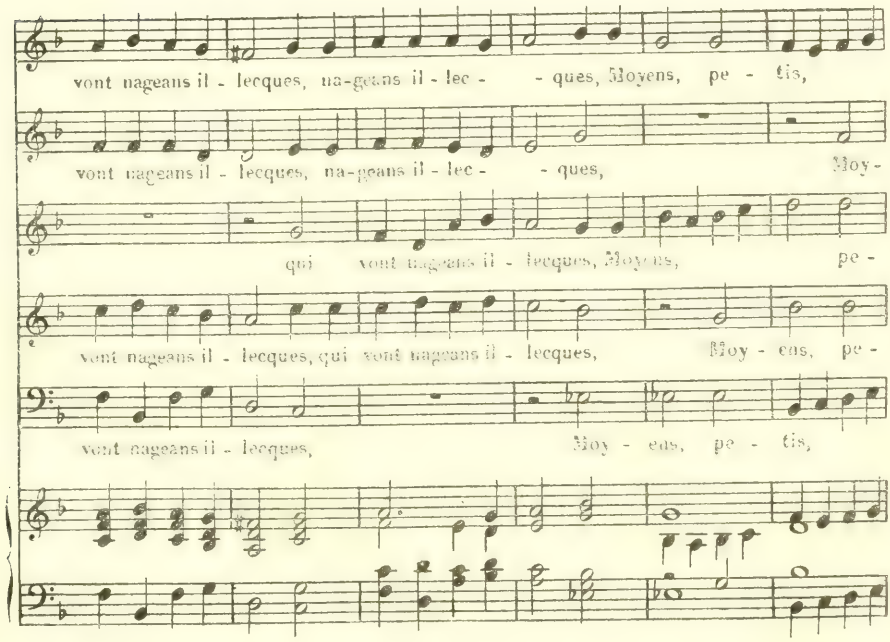
à la grande et spa - ci - eu - se mer, On ne scau - roit

spaci - eu - - se mer, On ne scau - - - roit ne

grande et spa - ci - eu - se mer, On ne scau - roit ne nom -

grande et spa - ci - eu - se mer, On ne scau roit ne


- - brer ne nom - - mer Les a - - - nimaux qui
ne nom - brer ne nom - - mer Les a - nimaux qui
nom - - brer ne nom - mer Les a - - nimaux
- brer ne nom - mer Les a - ni - maux, les a - ni - maux qui
nom - brer ne nom - mer Les a - - ni - maux qui


vont nageans il - lecques, na-geans il - lec - - ques, Moyens, pe - tis,
vont nageans il - lecques, na-geans il - lec - - ques, Moy-
qui vont nageans il - lecques, Moyens, pe -
vont nageans il - lecques, qui vont nageans il - lecques, Moy - ens, pe -
vont nageans il - lecques, Moy - ens, pe - tis,

et de bien grands a - uec - ques, et de bien grands a - uec - ques.

-ens, pe - tis, et de bien grands a - uec - ques. En

-tis, et de bien grands a - uec - - ques. En ceste

-tis et de bien grands a uecques. En ceste

et de bien grands a - uec - ques. En

En ces - te mer nauires vont er - rant;

ces - te mer nauires vont er - rant; Puis la ba -

mer na - ui - res vont er - rant; Puis la ba -

mer Puis la ba - lei -

ces - te mer na - ui - res vont er - rant; Puis la ba -

Y as for -
-leine, hor-ri - ble monstre et grand, hor - ri - ble monstre et grand, Y as for-
-lei - - ne, hor - ri - ble monstre et grand, Y as for-mé
-ne, hor-ri - ble monstre et grand, Y as for -
-lei - ne, hor - ri - ble monstre et grand, Y as for -

-mé, qui bien à l'aise y nou-e, Et à son gré par les ondes se
-mé, qui bien à l'aise y nou-e, Et à son
qui bien à l'aise y nou-e, Et à son gré, et
-mé, Et à son gré par les on - des se
-mé, qui bien à l'aise y nou-e, Et à son gré par les

iou - e, par les ondes se iou - e, se iou - e. Tous a - ni - maux à

gré par les ondes se iou - e, par les ondes se iou-e.

à son gré par les ondes se iou - e. Tous a - ni - maux à

iou - e Et à son gré par les ondes se iou-e. Tous a - ni - maux à

ondes se iou - e, par les on-des se iou - e. Tous a - ni - maux à

toy vont à re - cours, Les yeux au ciel, à fin que

Les yeux au ciel, les yeux au ciel, à

toy vont à re - cours, Les yeux au ciel, à

toy vont à re - cours, Les yeux au ciel, à fin que

toy vont à re - cours, Les yeux au ciel,

le se - cours De ta bon - té à re-pais - tre leur don-

fin que le se - cours De ta bon - té à re-pais - tre leur don-

fin que le se - cours De ta bon - té à re-pais - tre leur

le se - - cours De ta bon - té à re-pais - tre leur

- ne, Quand le besoin et le tems s'y adon -

- - - ne, Quand le besoin et le tems s'y a - don - - - -

don - - ne, Quand le be - soin et le tems s'y a -

don - - ne.

Quand le be - soin et le tems s'y a - don - - - -

- - ne. In - con - tinent que tu leur fais ce bien De le donner,

- - - ne. Incon - ti - nent que tu leur fais ce bien De le don-

- don - - ne. In - conti - nent que tu leur fais ce bien De le don-

In - continent que tu leur fais ce bien De le don-

- ne. Incon - ti - nent que tu leur fais ce bien De le don-

ils se pais - sent du

- ner, ils se pais - sent du tien.

- ner ils se pais - sent du tien. ils se paissent du

- ner, ils se paissent du tien.

- ner ils se pais - sent du tien.

tien. Que de tous

Et n'est plus tost ta large main ou - uer - te, Que de tous

tien. Et n'est plus tost ta lar - ge main ou - uer - te,

Et n'est plus tost ta lar - ge main ou - uer - te, Que de tous

Et n'est plus tost ta lar - ge main ou - uer - te, Que

biens plan - - té leur est of - fer - - te.

biens, Que de tous biens plan - té leur est of -

Que de tous biens plan - té leur est of - fer - -

biens plan - té leur est of - fer - -

de tous biens plan - té leur est of - fer - - te, leur

Dès que ta face et tes yeux sont tour - nez Ar-
- fer - - - - te. Dès que ta fa - ce et tes yeux
- te. Dès que ta face et tes yeux sont tour-
- - - - - - te. Dès que ta face et
est of - - fer - - te. Dès que ta fa - ce et tes yeux sont tour.

- riè - re d'eux, ils sont tous es - tonnez, ils sont tous eston-
sont tour - nez Ar - riè - re d'eux, ils sont tous eston-nez, ils sont tous eston-
- nez Ar - riè - re d'eux, ils sont tous eston-
tes yeux sont tournez Ar - riè - re d'eux, ils sont tous es - ton - nez, ils sont tous eston-
- nez Ar - riè - re d'eux, ils sont tous es - tonnez;

-nez; Si leur es - prit tu re-ti - res, ils meu - - -

-nez, tous eston - nez, Et en leur

-nez; Si leur es - prit tu re-ti - res, ils meu - rent

-nez; Si leur es - prit tu re-ti - - res, ils meu - rent Et

Si leur es - prit tu re-ti - res, ils meu - rent,

-rent, Et en leur poudre ils reuont et de - meu - - - - -

poudre ils re - uont, ils re - uont et de - meu - - -

Et en leur poudre ils re - uont et de - meu - - -

en leur pou - dre ils reuont, ils re - uont et de - meu - - -

Et en leur poudre ils re - uont, ils re - uont et de - meu - - -

- rent. Si ton es - prit de rechef tu transmets, En

- rent. Si ton es - prit de rechef tu transmets, En tel - -

- rent. En tel - le

- rent. Si ton es - prit de rechef tu transmets, En tel - le

- rent. Si ton es - prit de rechef tu transmets,

tel - le vie a - don - ques les re - mets Que pa - ra - uant; et

- - le vie a - don - ques les re - mets Que pa - ra - uant;

vie a - don - ques les re - mets Que pa - ra - uant; et

vie a - don - ques les re - mets Que pa - ra - uant;

et

de bes - tes nou - uel - - les, En vn moment,

En vn moment la ter - re renou -

de bes - tes nou - uel - - les, En vn mo - ment la ter - re

et de bes - tes nouuel - - - les, En vn moment la ter - re

de bes - tes nou - uel - les, En vn moment la ter - re renou -

En vn moment la ter - re re - nou - - uel - - - les.

- uel - - les, la ter - re re - nou - uel - - - les.

renouuel - les, En vn mo - ment la terre re - nouuel - - les.

re - nou - uel - les, la ter - re re - nou - uel - - les.

- uel - - les. En vn moment la ter - re re - nou - uel - - les.

Septième partie.

1er superius

Or soit tous - iours re -

2e superius.

Or

Contra-tenor.

Or soit tous - iours re - gnant et

1er tenor.

Or soit tous-iours re - gnant et fleu - ris -

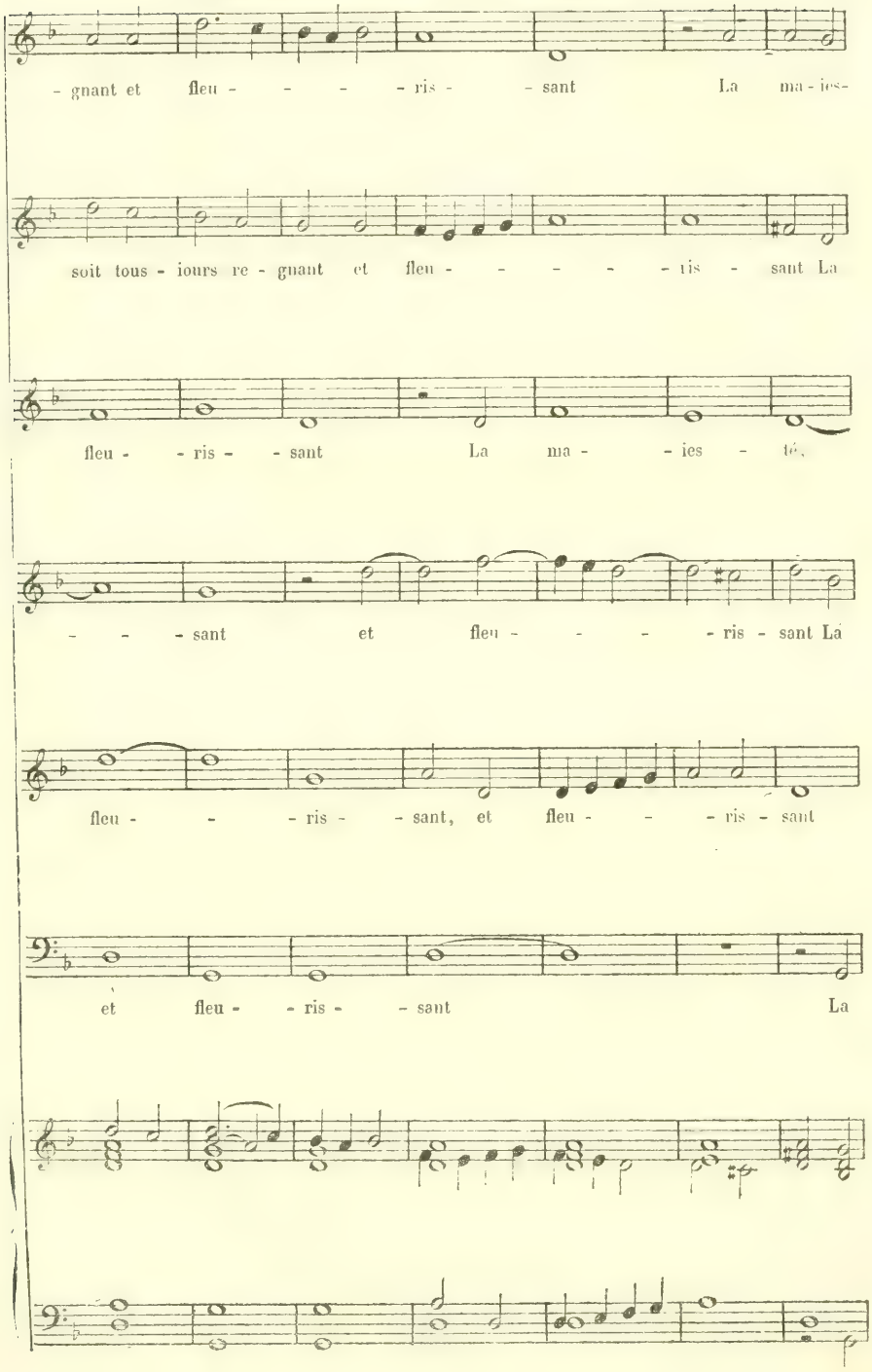
2e tenor.

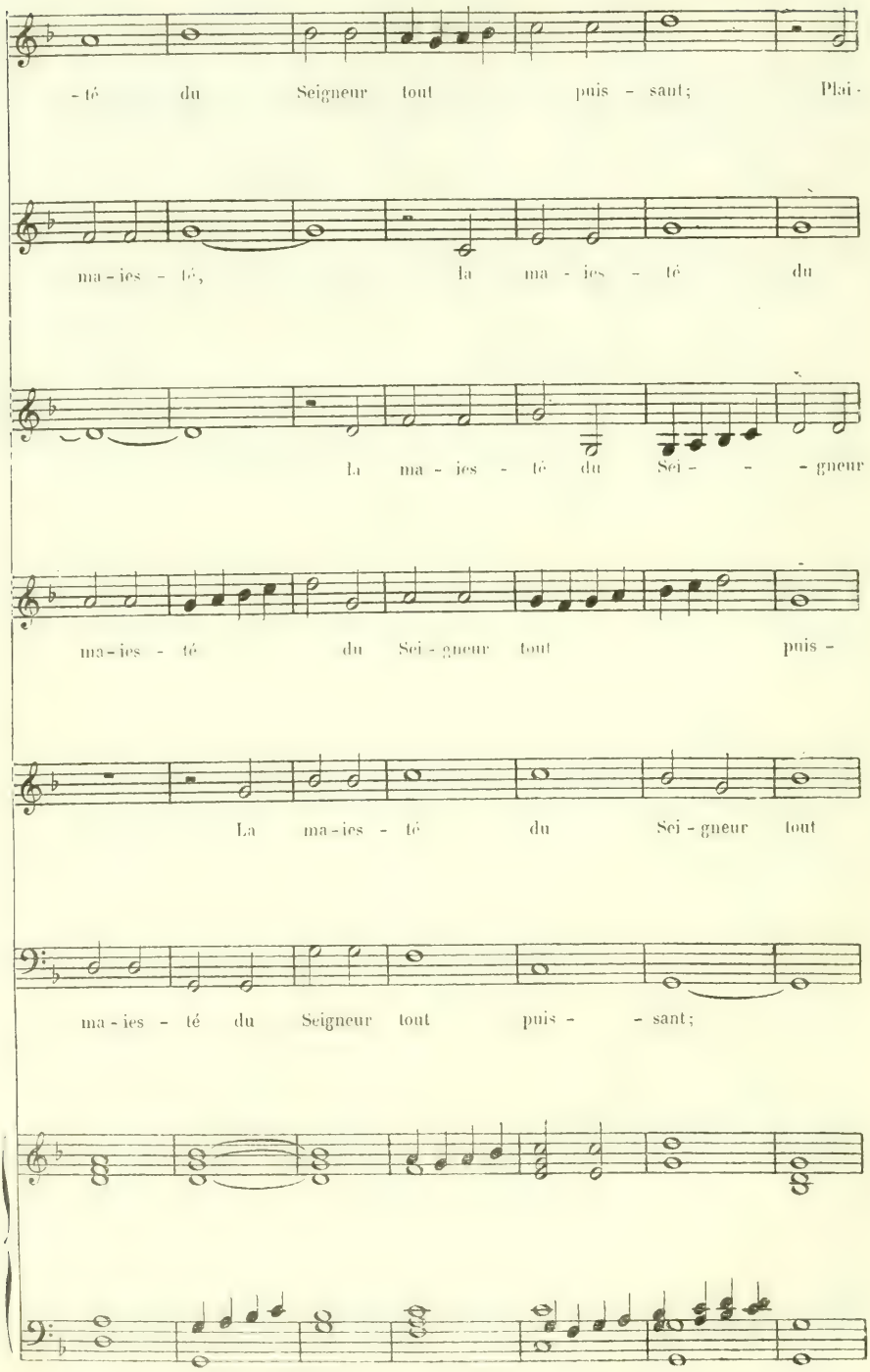
Or soit tous - iours re - gnant et

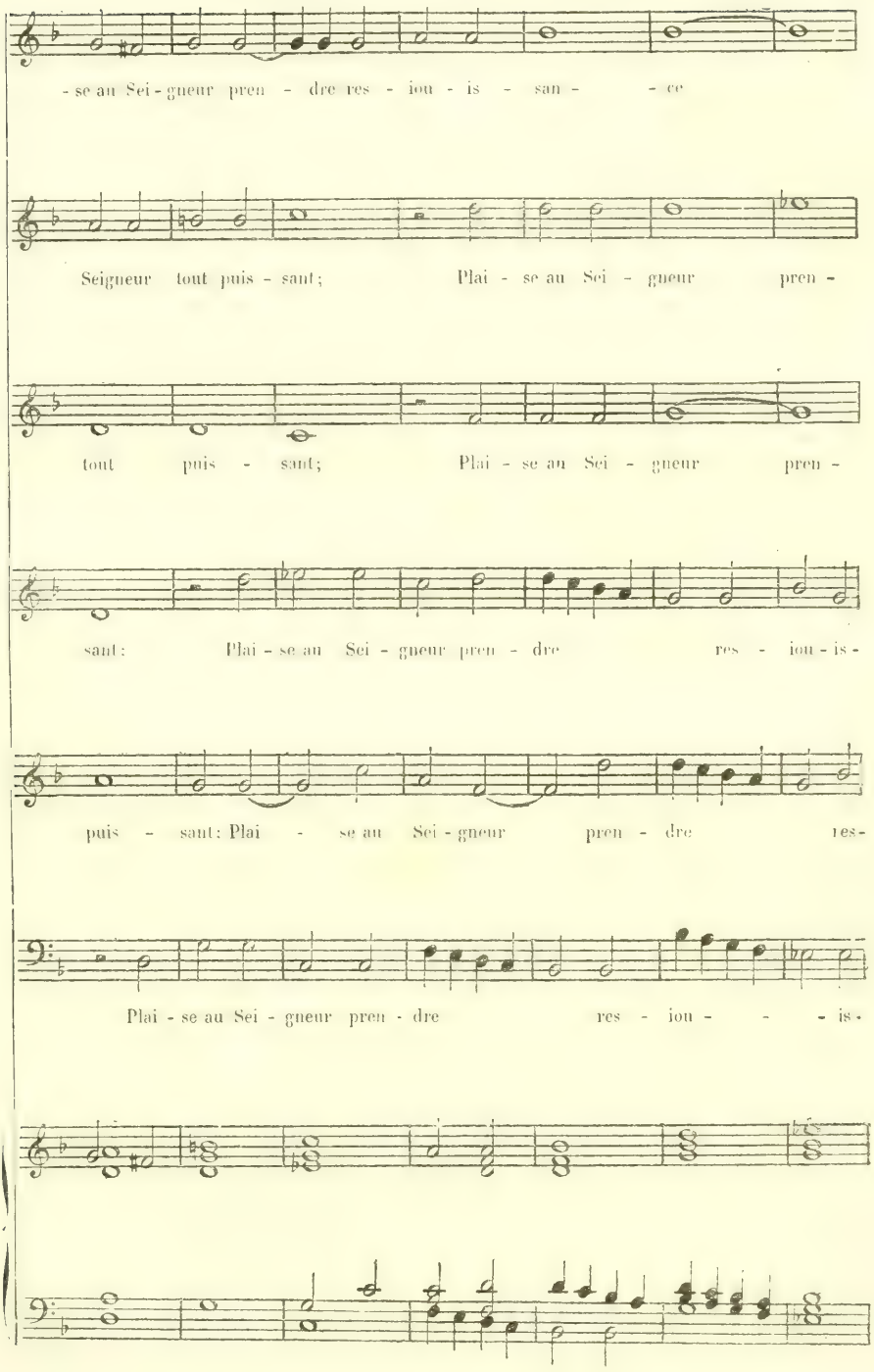
Bassus.

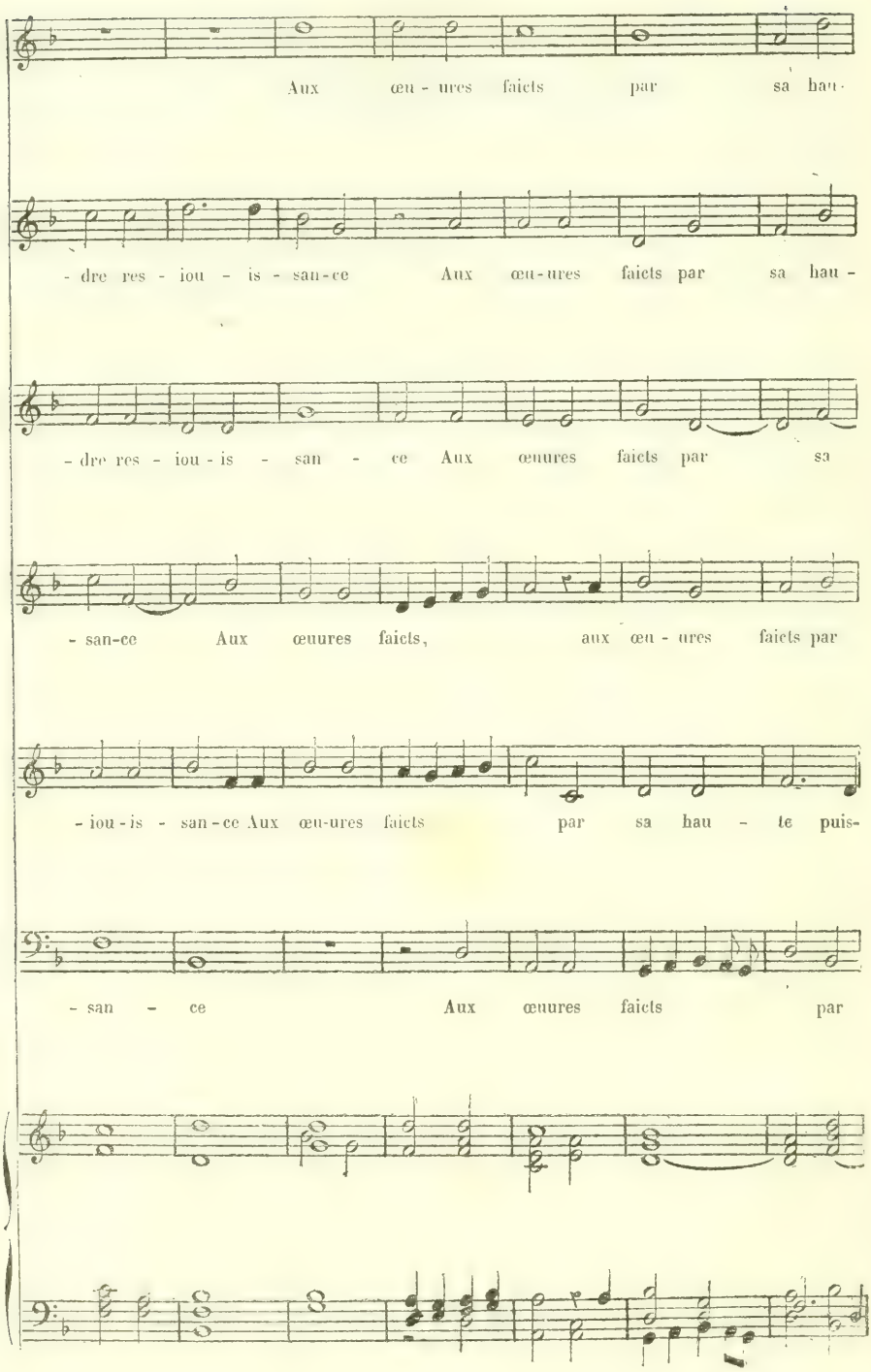
Or soit tous - iours re - gnant

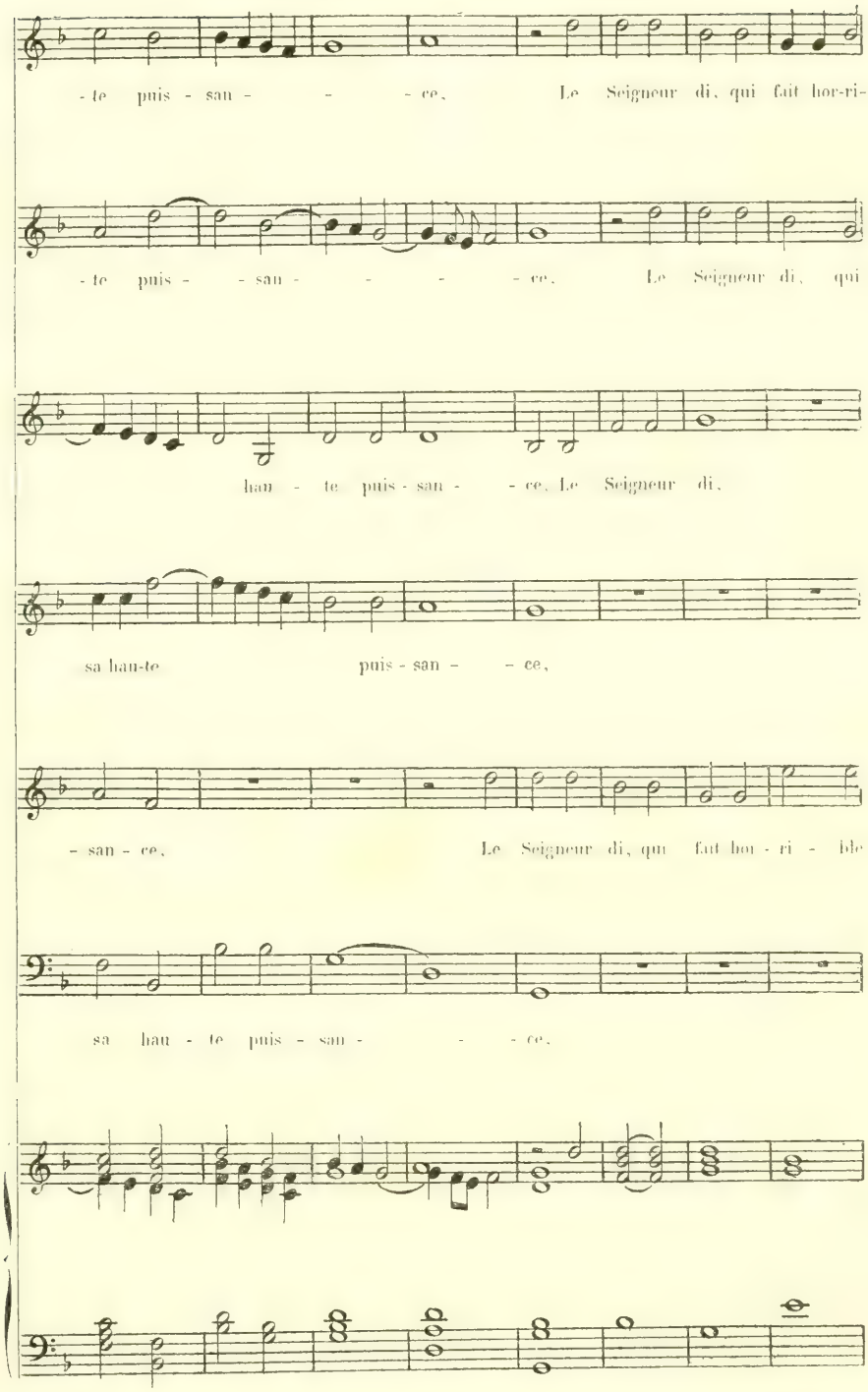
Piano ou orgue.

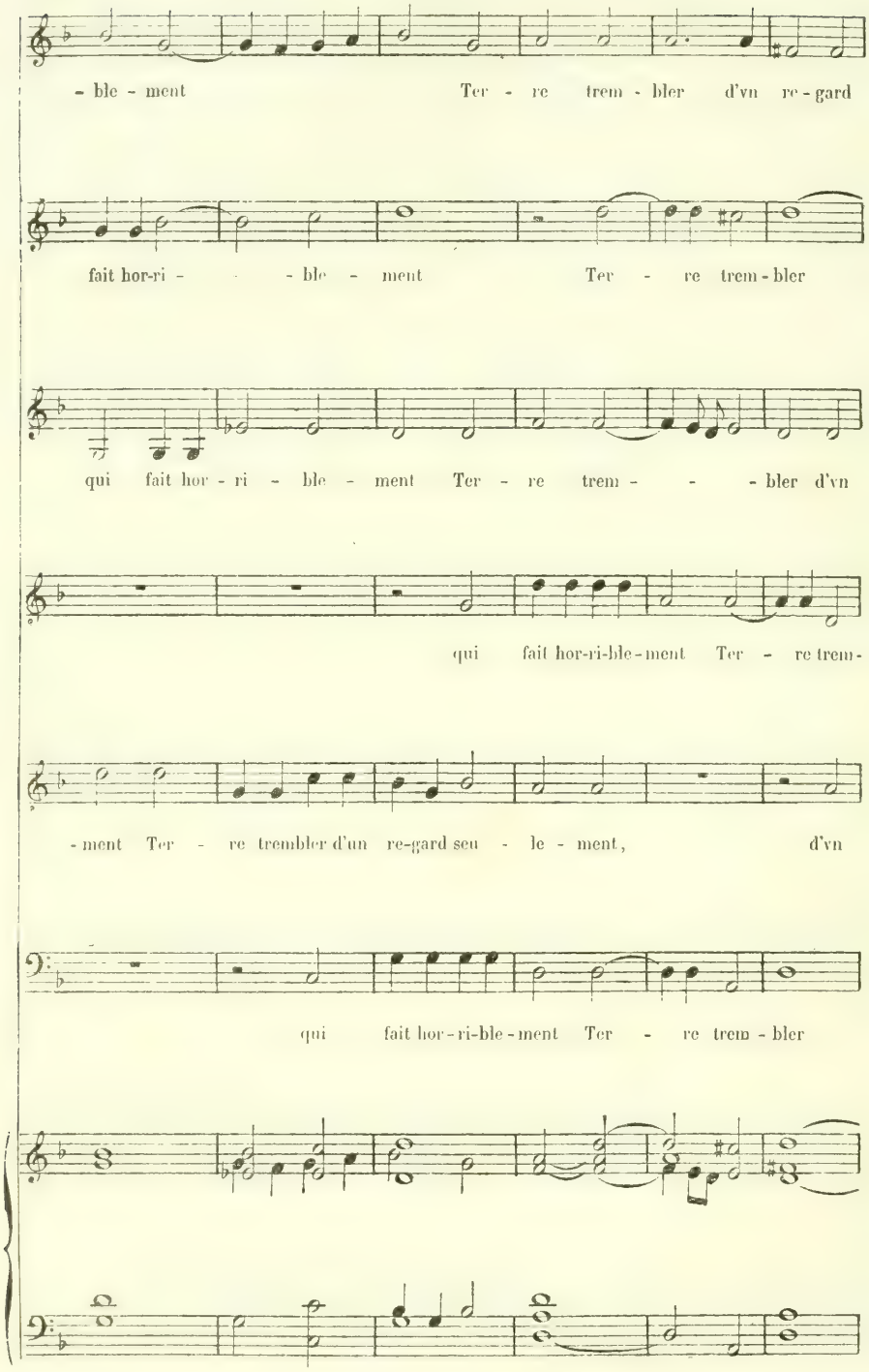

- gnant et fleu - - - - ris - - sant La ma - ies-
soit tous - iours re - gnant et fleu - - - - - ris - sant La
fleu - - ris - - sant La ma - - ies - té,
- - - sant et fleu - - - - ris - sant La
fleu - - - ris - - sant, et fleu - - - ris - sant
et fleu - - ris - - sant La

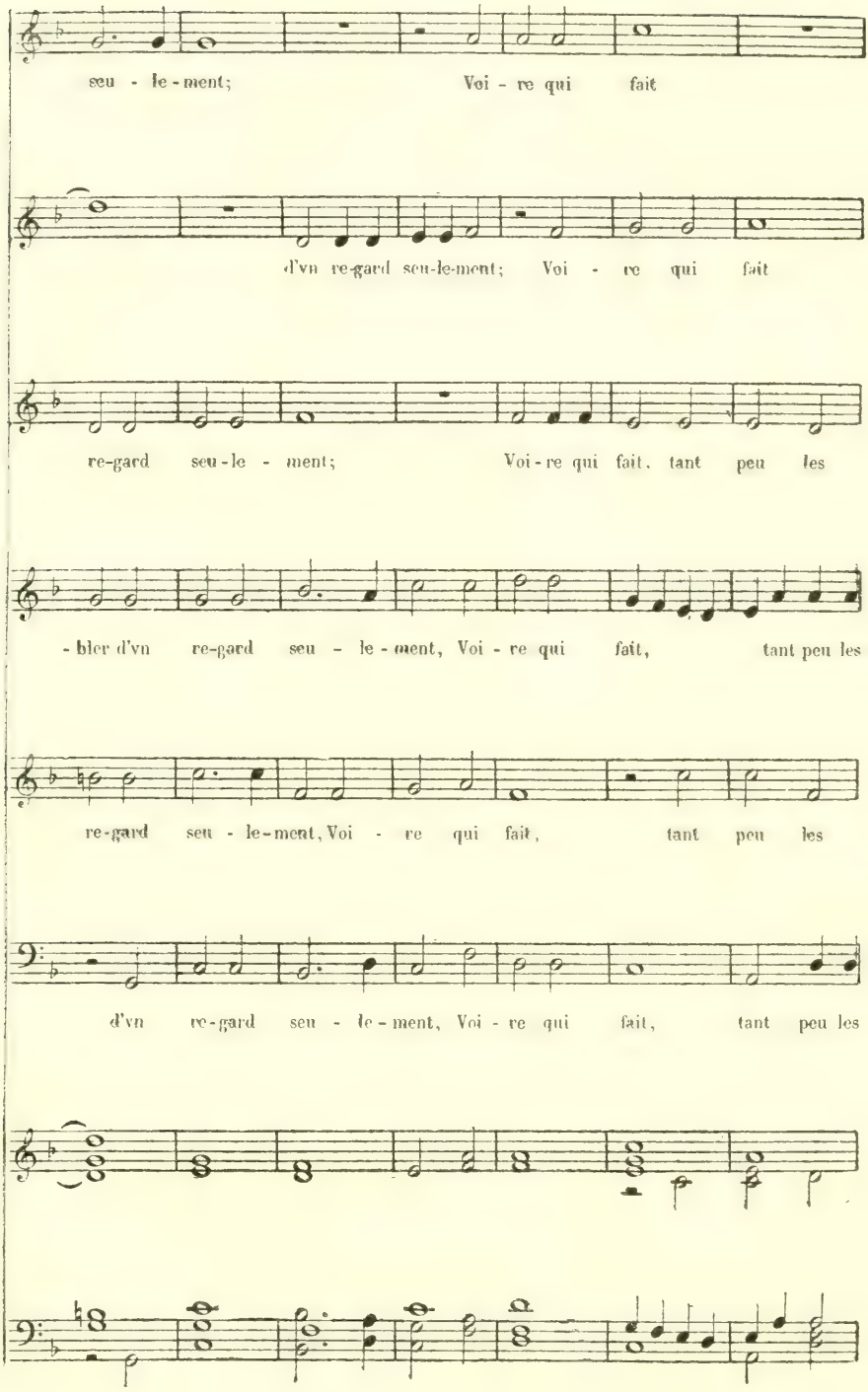

-té du Seigneur tout puis - sant; Plai-
ma-ies - té, la ma - ies - té du
La ma - ies - té du Sei - - - gneur
ma-ies - té du Sei - gneur tout puis -
La ma-ies - té du Sei - gneur tout
ma-ies - té du Seigneur tout puis - - sant;

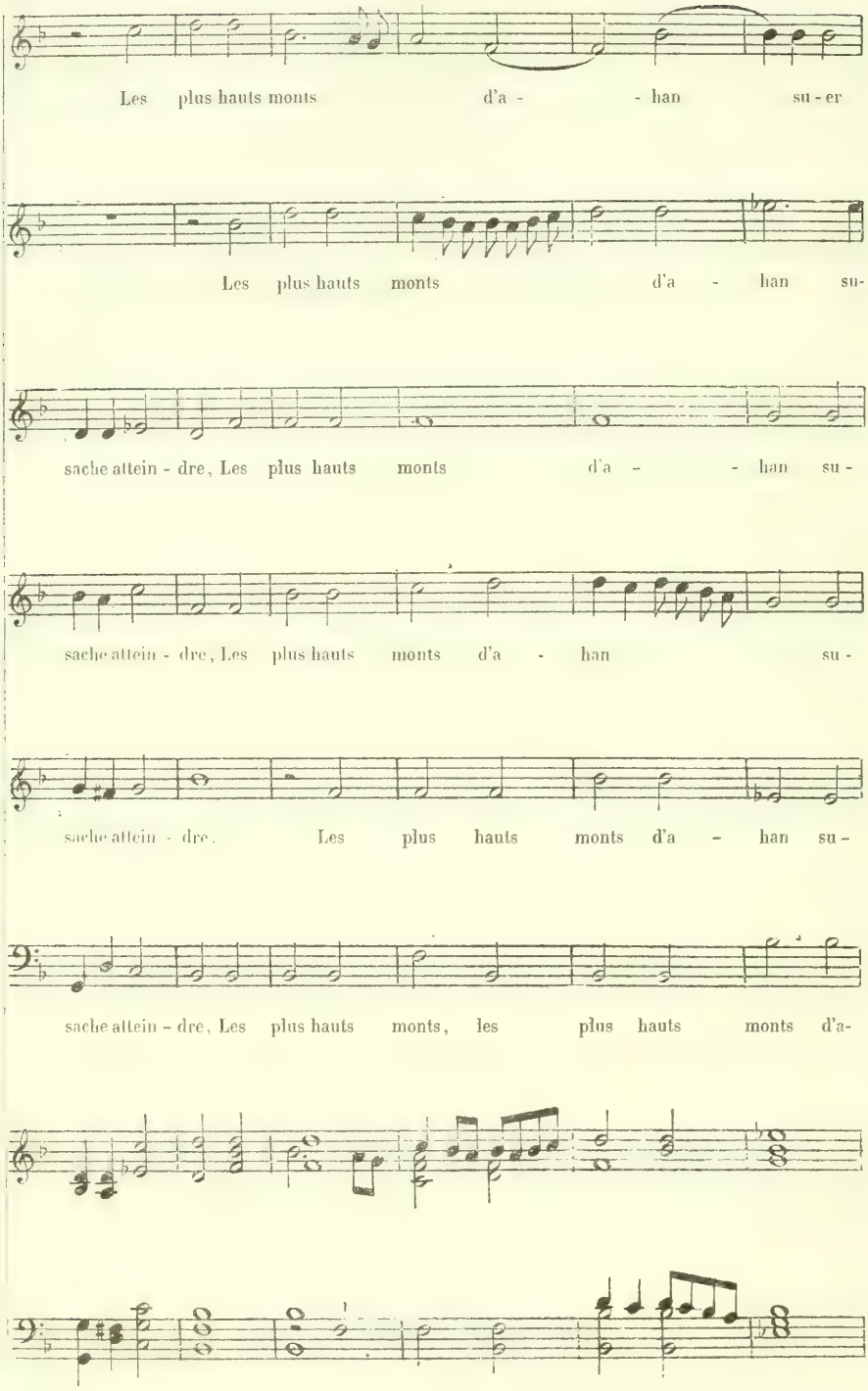

- se au Sei - gneur pren - dre res - iou - is - san - - ce
Seigneur tout puis - sant; Plai - se au Sei - gneur pren -
tout puis - sant; Plai - se au Sei - gneur pren -
sant: Plai - se au Sei - gneur pren - dre res - iou - is -
puis - sant: Plai - se au Sei - gneur pren - dre res -
Plai - se au Sei - gneur pren - dre res - iou - - - is.


Aux œu - ures faicts par sa hau-
- dre res - iou - is - sau-ce Aux œu-ures faicts par sa hau -
- dre res - iou - is - san - ce Aux œuures faicts par sa
- san-ce Aux œuures faicts, aux œu - ures faicts par
- iou - is - san - ce Aux œu-ures faicts par sa hau - te puis-
- san - ce Aux œuures faicts par


- te puis - san - - - ce, Le Seigneur di, qui fait hor-ri-
- te puis - - san - - - - ce, Le Seigneur di, qui
han - te puis - san - - ce, Le Seigneur di,
sa han-te puis - san - - ce,
- san - ce, Le Seigneur di, qui fait hor - ri - ble
sa han - te puis - san - - - ce,


- ble - ment Ter - re trem - bler d'vn re - gard
fait hor-ri - - ble - ment Ter - re trem - bler
qui fait hor - ri - ble - ment Ter - re trem - - - bler d'vn
qui fait hor-ri-ble-ment Ter - re trem-
- ment Ter - re trembler d'un re-gard seu - le - ment, d'vn
qui fait hor - ri-ble - ment Ter - re trem - bler


seu - le - ment; Voi - re qui fait
d'vn re-gard seu-le-ment; Voi - re qui fait
re-gard seu-le - ment; Voi-re qui fait, tant peu les
- bler d'vn re-gard seu - le - ment, Voi - re qui fait, tant peu les
re-gard seu - le-ment, Voi - re qui fait, tant peu les
d'vn re-gard seu - le - ment, Voi - re qui fait, tant peu les


Les plus hauts monts d'a - - han su - er
Les plus hauts monts d'a - han su-
sache attein - dre, Les plus hauts monts d'a - - han su -
sache attein - dre, Les plus hauts monts d'a - han su -
sache attein - dre. Les plus hauts monts d'a - han su -
sache attein - dre, Les plus hauts monts, les plus hauts monts d'a-

et crain - dre. Quant est

-er et crain-dre. Quant est à moy,

-er et crain - - dre. Quant est à moy, quant

-er et crain - dre. Quant est à moy.

-er et crain - dre. Quant

-ban su - er et crain - dre. Quant est à moy,

à moy, Au Sei-gneur

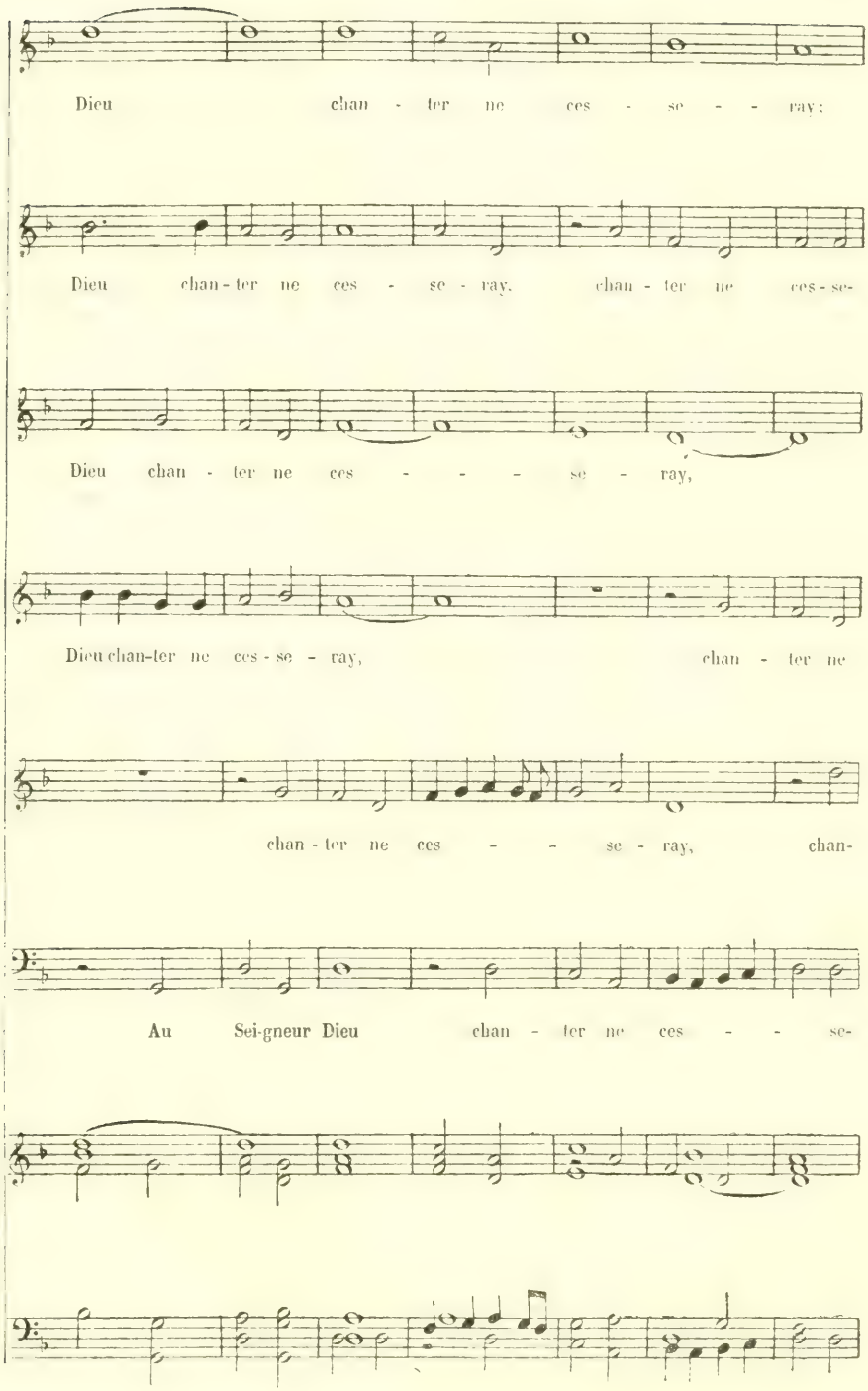
tant que vi - uant se ray, Au Sei-gneur

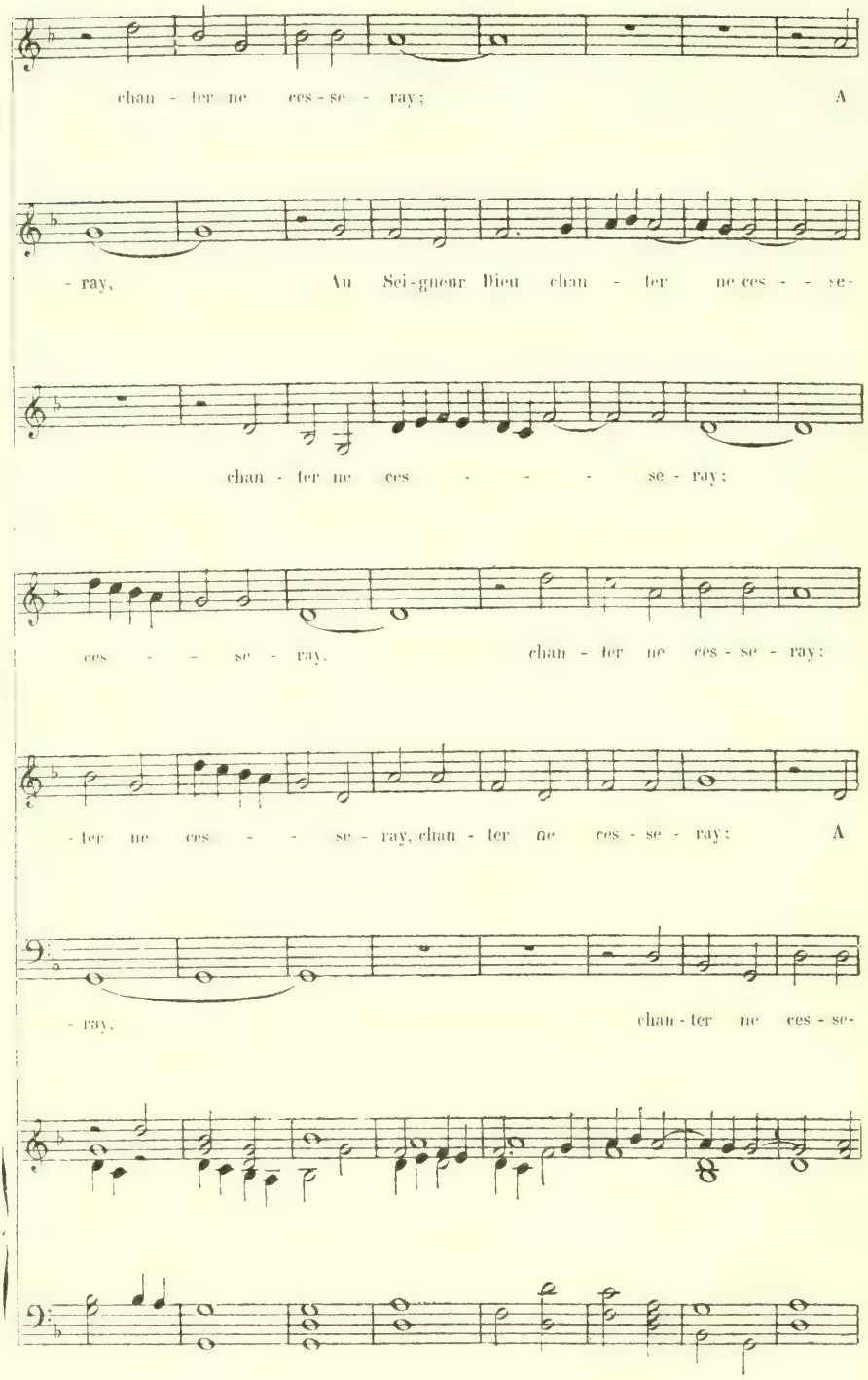
est à moy, tant que vi - uant se - ray, Au Sei-gneur

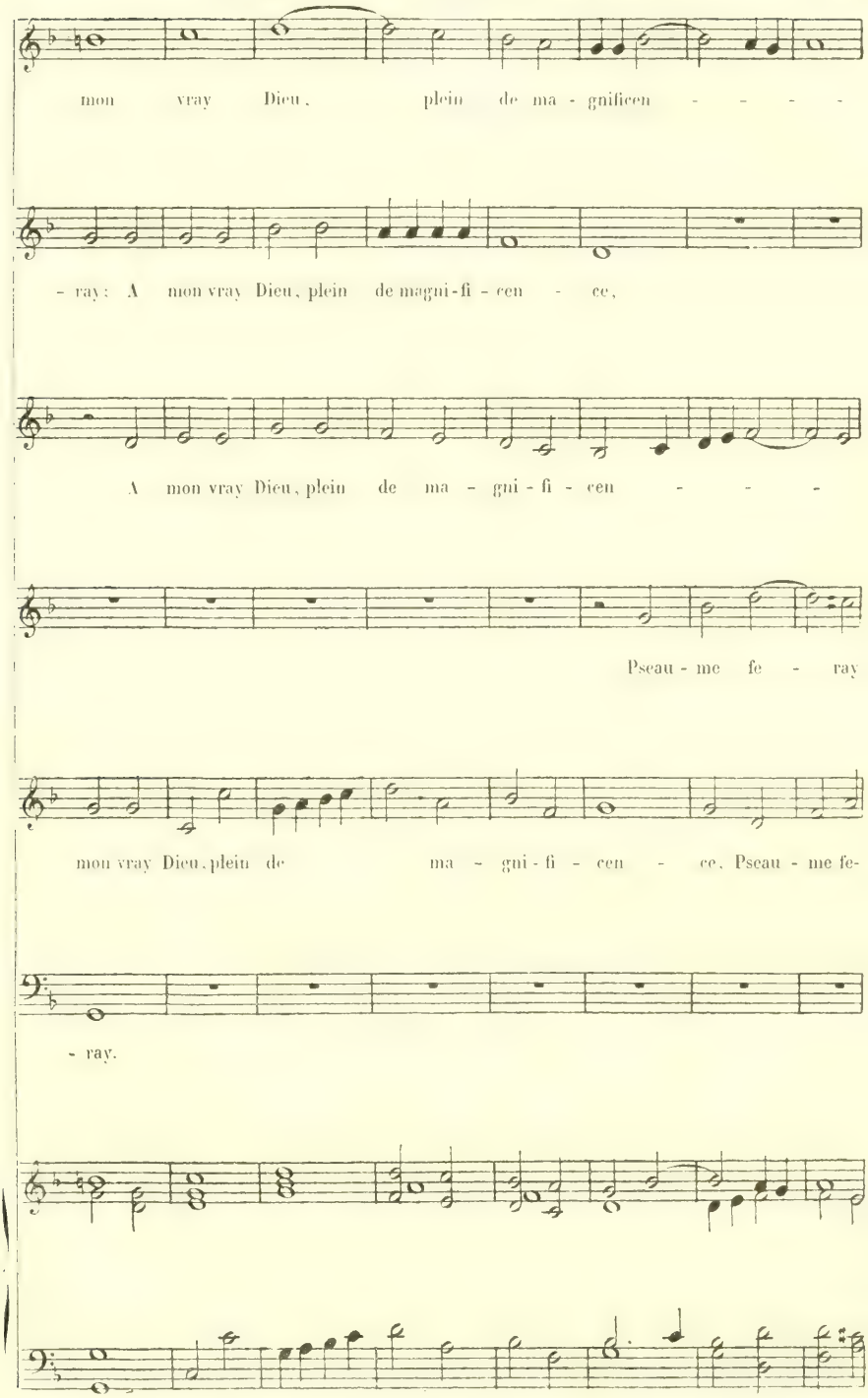
quant est à moy, Au Seigneur

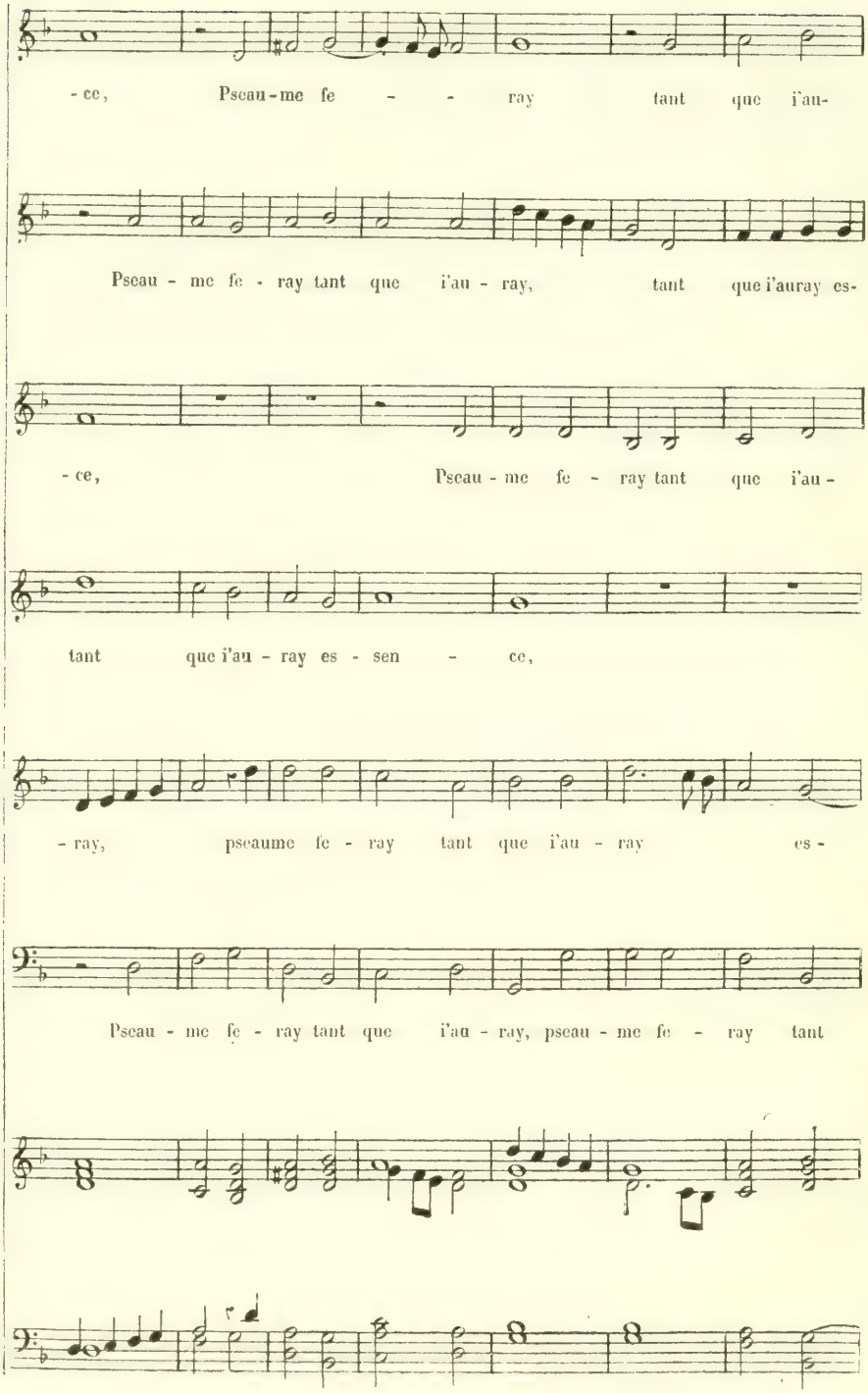
est à moy, tant que vi - uant se - ray,

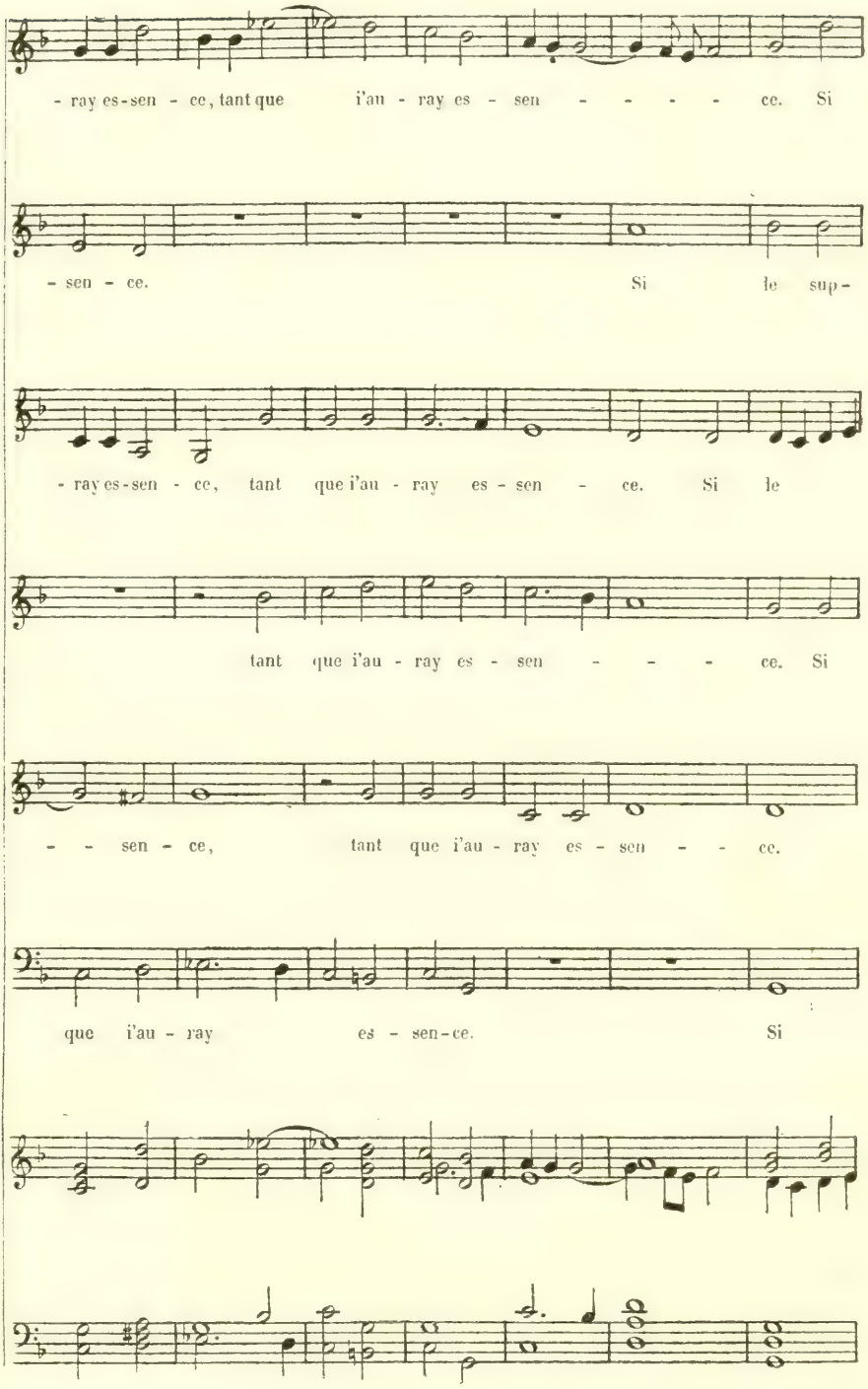
quant est à moy, tant que vi - uant se - ray,

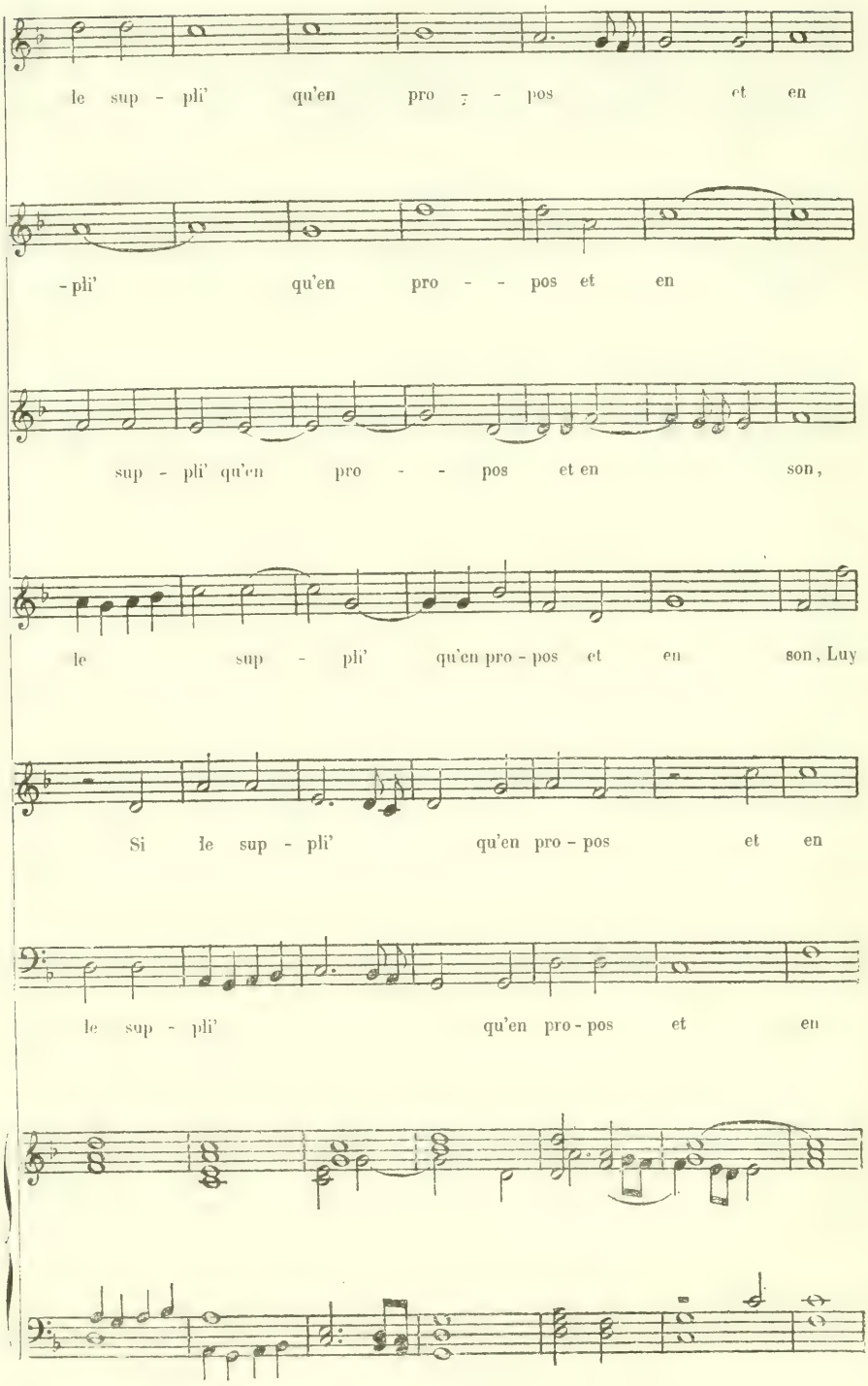

Dieu chan - ter ne ces - se - - ray:
Dieu chan - ter ne ces - se - ray. chan - ter ne ces - se-
Dieu chan - ter ne ces - - - se - ray,
Dieu chan-ter ne ces - se - ray, chan - ter ne
chan - ter ne ces - - se - ray, chan-
Au Sei-gneur Dieu chan - ter ne ces - - se-


chan - ter ne ces - se - ray; A
- ray, Au Sei - gneur Dieu chan - ter ne ces - - se-
chan - ter ne ces - - - se - ray;
ces - - se - ray. chan - ter ne ces - se - ray;
- ter ne ces - - se - ray, chan - ter ne ces - se - ray; A
- ray, chan - ter ne ces - se-


mon vray Dieu, plein de ma - gnificen - - - -
- ray: A mon vray Dieu, plein de magni - fi - cen - ce,
A mon vray Dieu, plein de ma - gni - fi - cen - - -
Pseau - me fe - ray
mon vray Dieu, plein de ma - gni - fi - cen - ce, Pseau - me fe-
- ray.


- ce, Pseau-me fe - - ray tant que i'au-
Pseau - me fe - ray tant que i'au - ray, tant que i'auray es-
- ce, Pseau - me fe - ray tant que i'au -
tant que i'au - ray es - sen - ce,
- ray, pseaume fe - ray tant que i'au - ray es -
Pseau - me fe - ray tant que i'au - ray, pseau - me fe - ray tant


- ray es-sen - ce, tant que i'au - ray es - sen - - - - - ce. Si
- sen - ce. Si le sup-
- ray es-sen - ce, tant que i'au - ray es - sen - ce. Si le
tant que i'au - ray es - sen - - - ce. Si
- - sen - ce, tant que i'au - ray es - sen - - ce.
que i'au - ray es - sen-ce. Si


le sup - pli' qu'en pro - - pos et en
- pli' qu'en pro - - pos et en
sup - pli' qu'en pro - - pos et en son,
le sup - pli' qu'en pro - pos et en son, Luy
Si le sup - pli' qu'en pro - pos et en
le sup - pli' qu'en pro - pos et en

son, Luy soit plai-sante et dou - ce ma chan - - son.

son, Luy soit plai - san - te et dou - ce ma chan -

Luy soit plai - san-te et dou - ce. et dou - ce

soit plai - san - te et dou - ce ma chan - son, et dou - ce ma chan-

son, Luy soit plai - san-te et dou - ce ma chan - son, et

son, Luy soit plai - san-te et dou - - ce ma chan-

S'ain - si ad - uient, s'ain - si ad - uient,

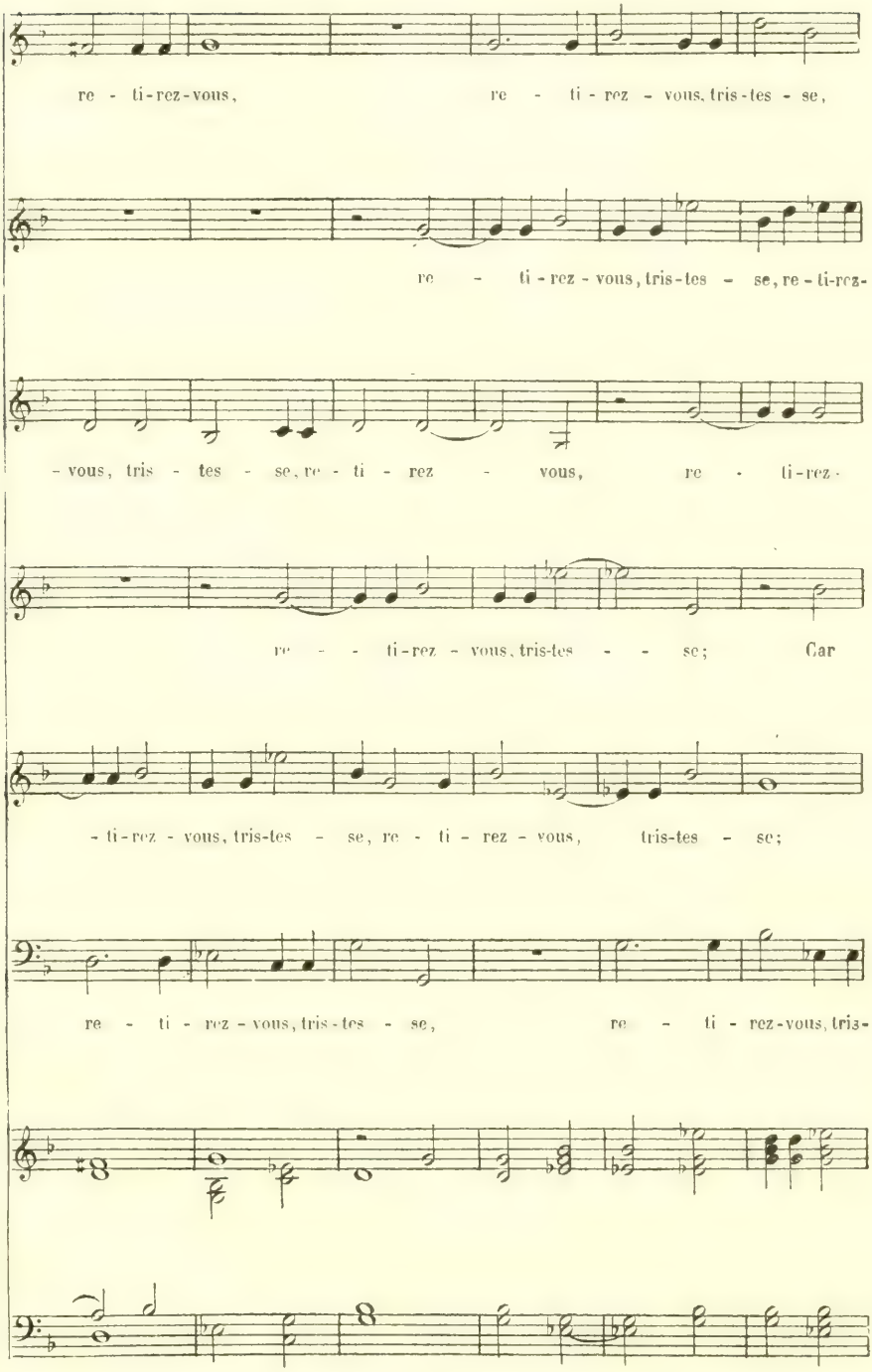
- son. S'ain - si ad - uient,

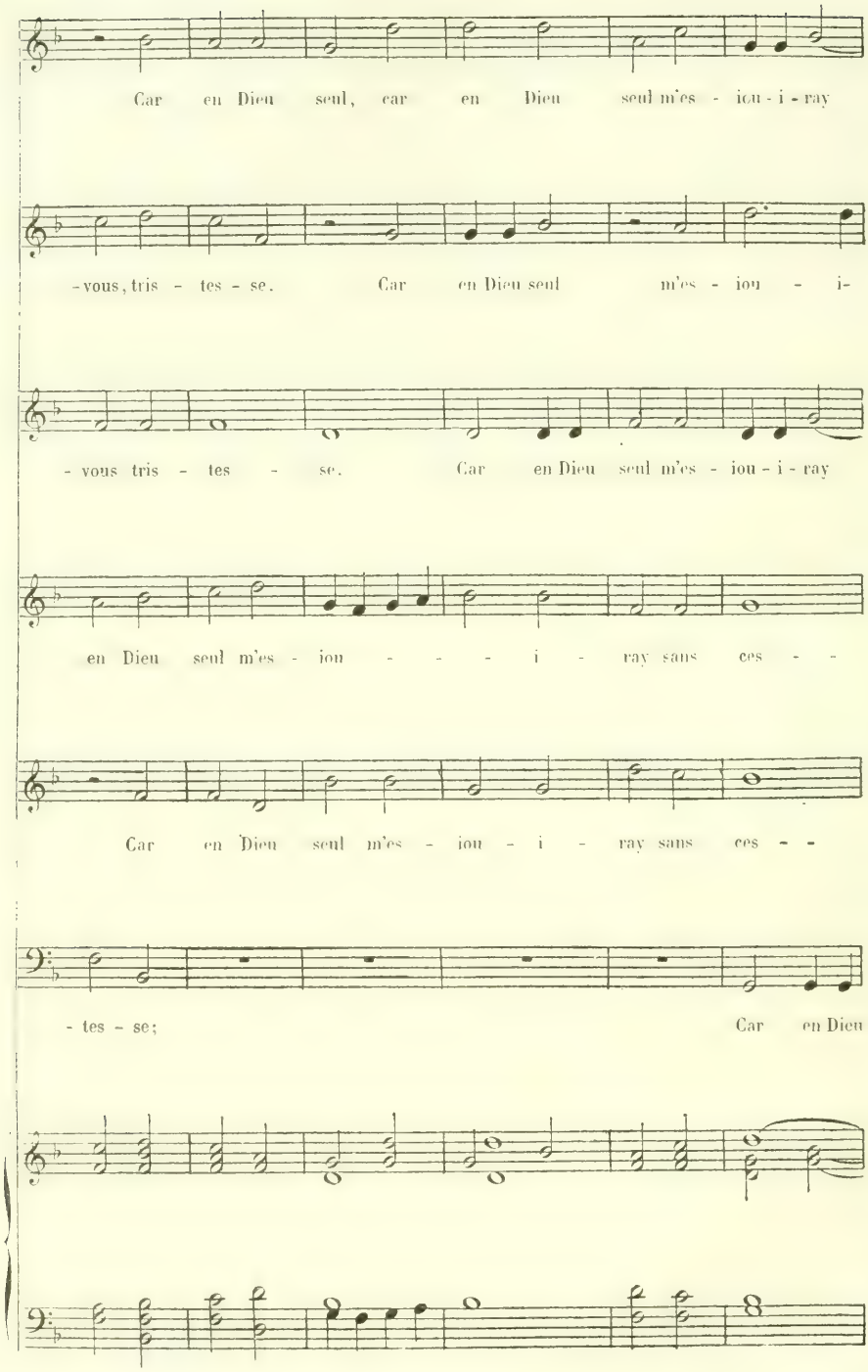
ma chan - son. S'ain - si ad - uient, s'ain - si ad - uient, re - ti-rez-

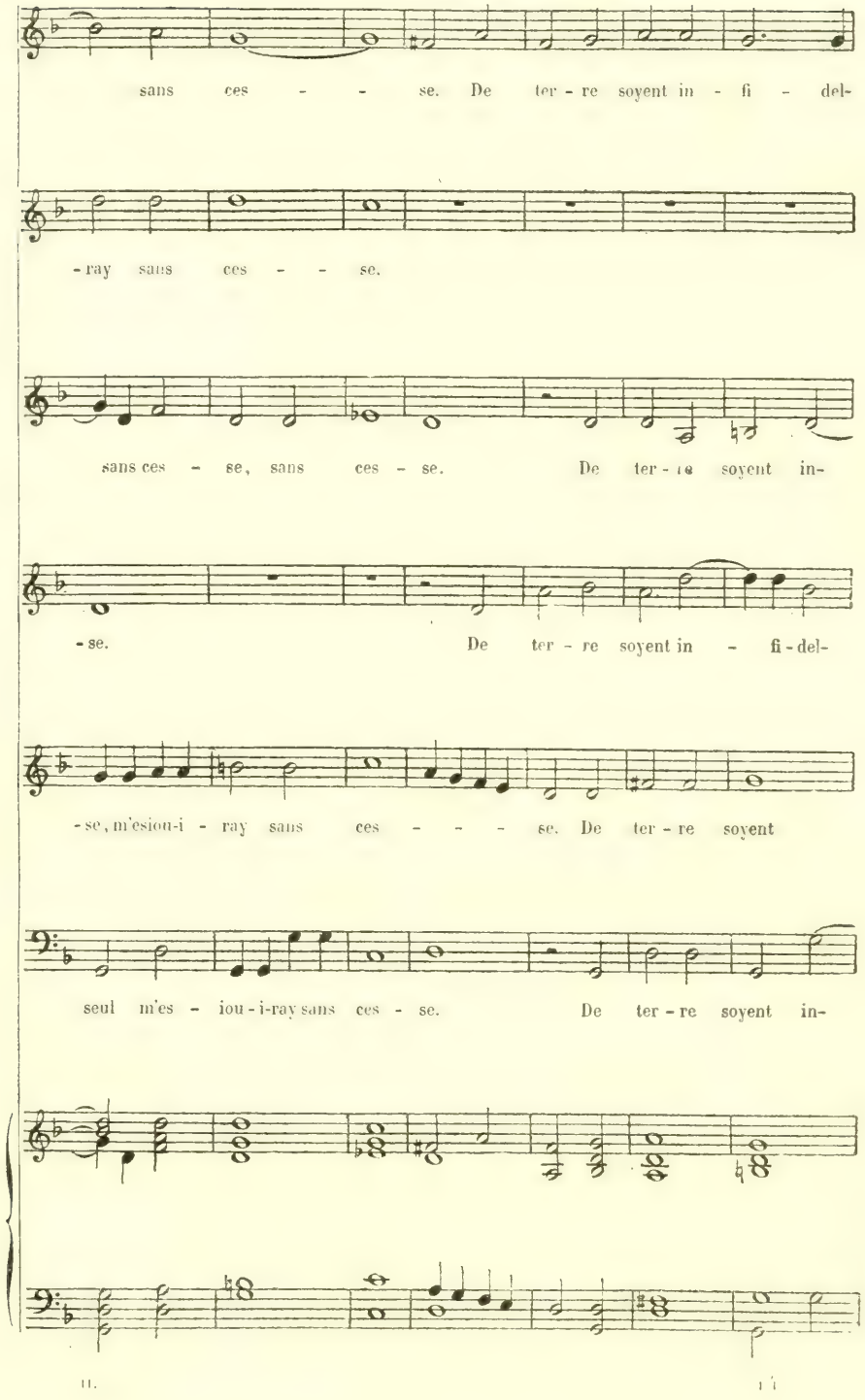
- - son. S'ain - si ad - uient,

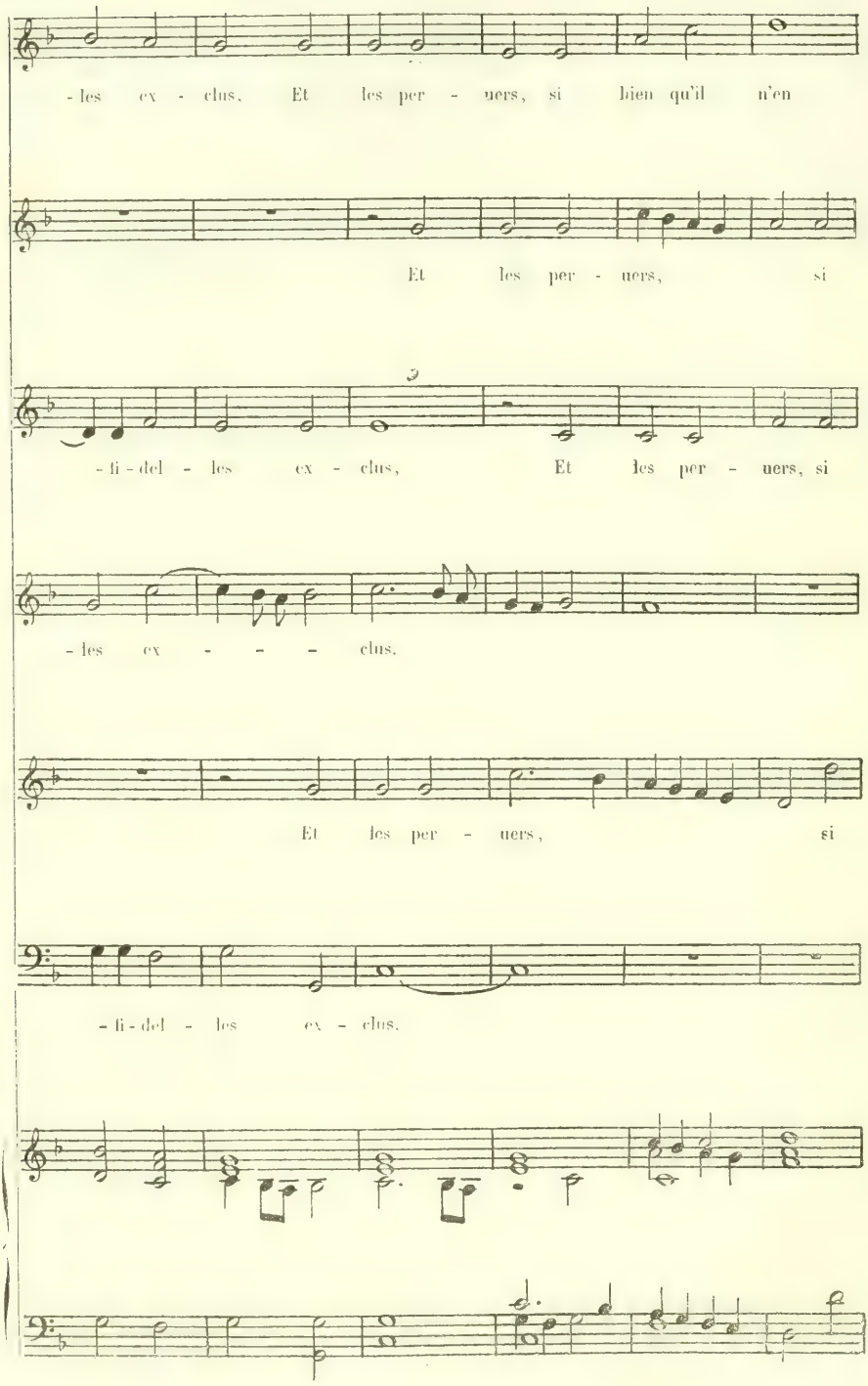
dou - ce ma chan - son. S'ain - si ad - uient, re -

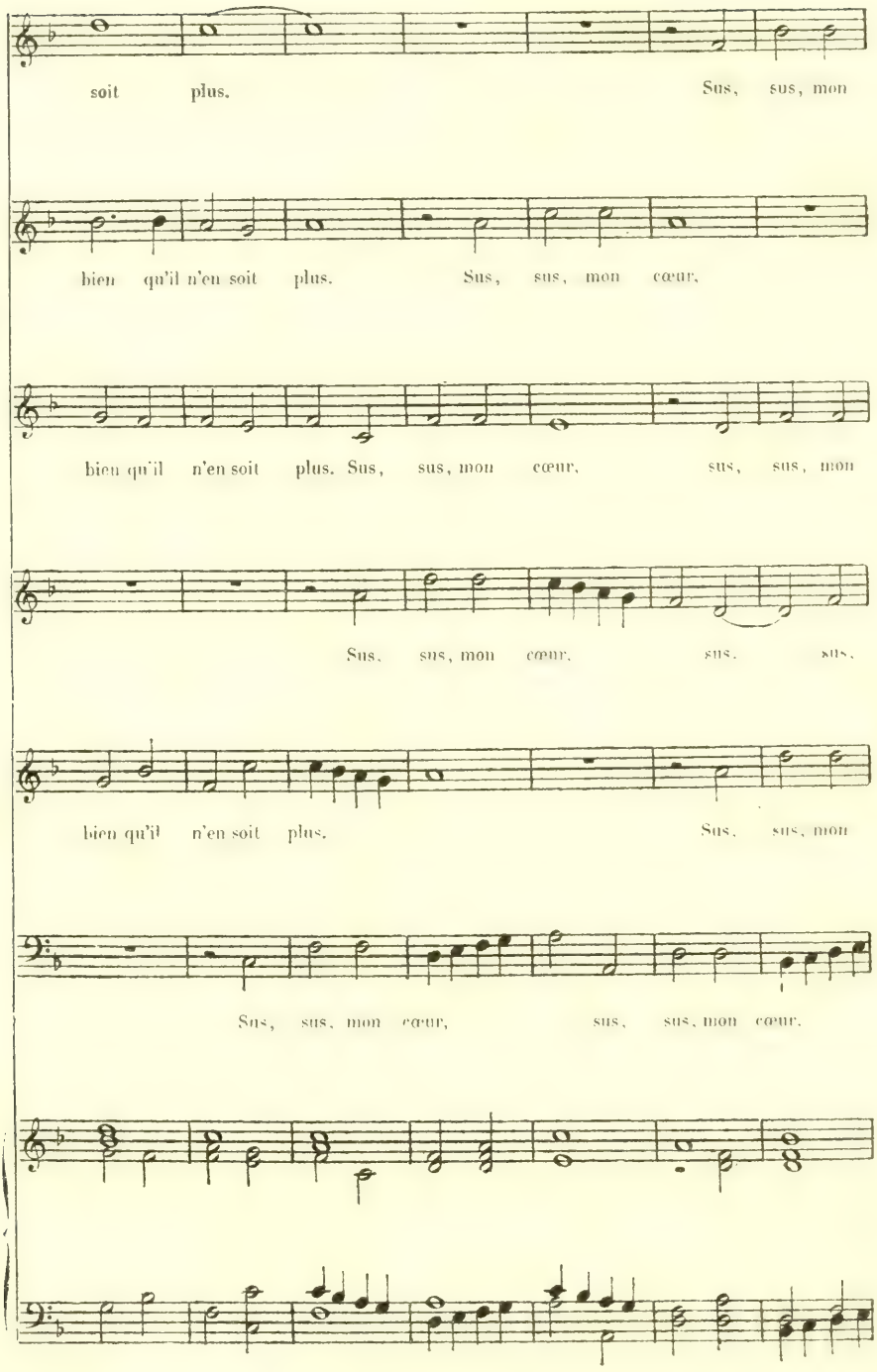
- son. S'ain - si ad - uient,


re - ti-rez-vous, re - ti - rez - vous, tris-tes - se,
re - ti - rez - vous, tris-tes - se, re - ti-rez-
- vous, tris - tes - se, re - ti - rez - vous, re - ti-rez-
re - - ti-rez - vous, tris-tes - - se; Car
- ti-rez - vous, tris-tes - se, re - ti - rez - vous, tris-tes - se;
re - ti - rez - vous, tris-tes - se, re - ti - rez-vous, tris-

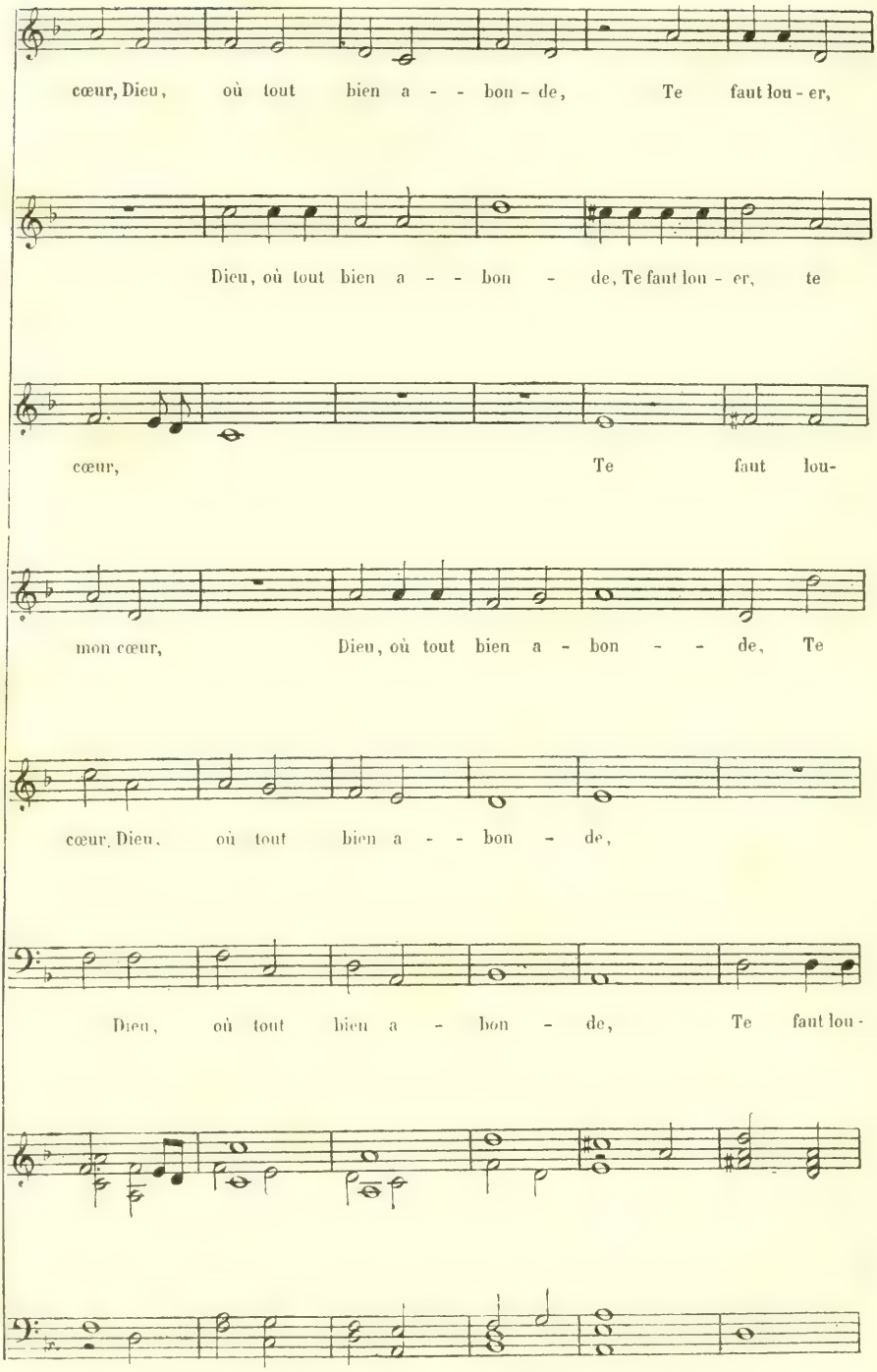

Car en Dieu seul, car en Dieu seul m'es - icu - i - ray
-vous, tris - tes - se. Car en Dieu seul m'es - iou - i-
- vous tris - tes - se. Car en Dieu seul m'es - iou - i - ray
en Dieu seul m'es - iou - - - i - ray sans ces - -
Car en Dieu seul m'es - iou - i - ray sans ces - -
- tes - se; Car en Dieu

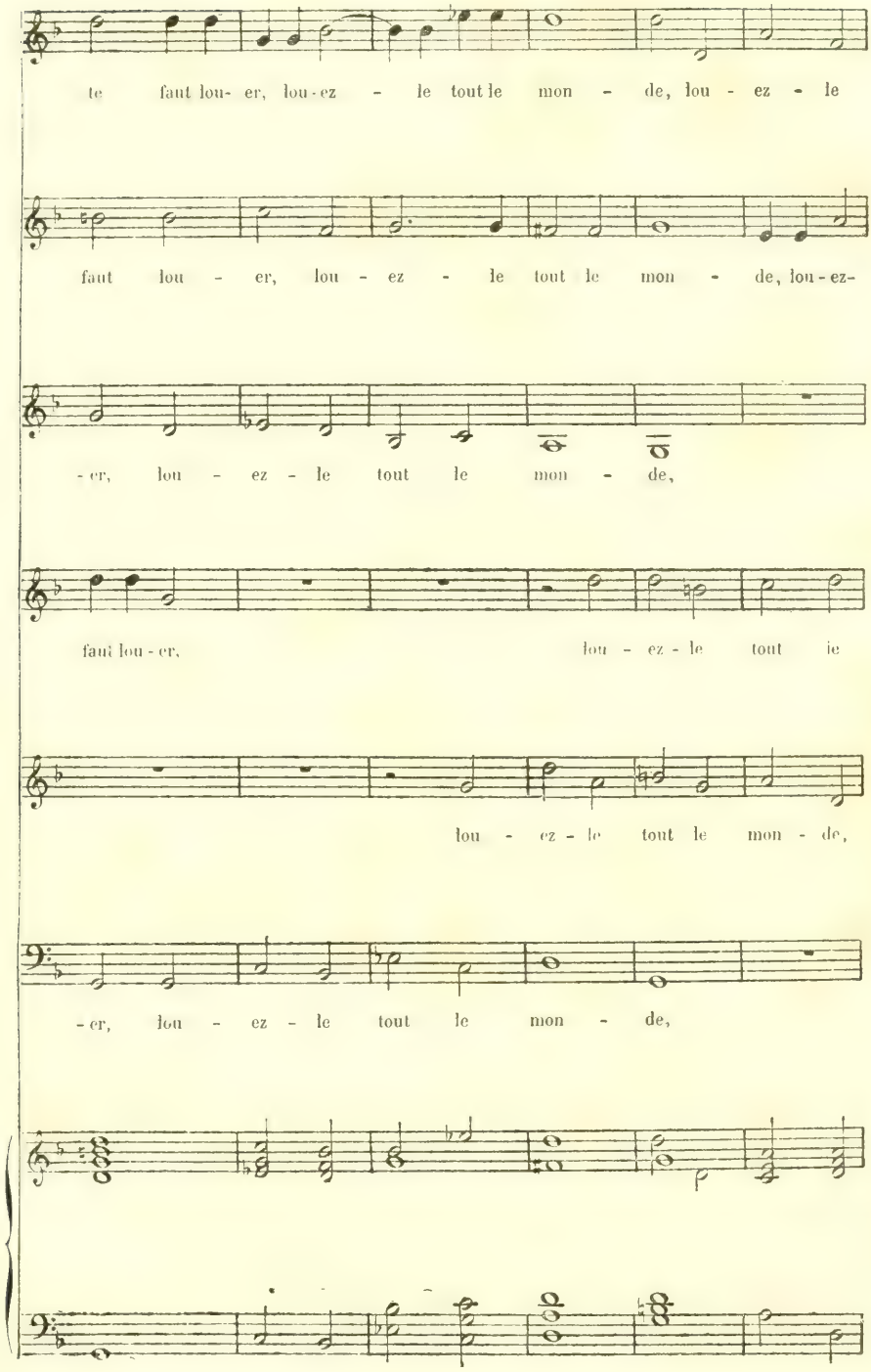

sans ces - - se. De ter - re soyent in - fi - del-
- ray sans ces - - se.
sans ces - se, sans ces - se. De ter - re soyent in-
- se. De ter - re soyent in - fi - del-
- se, m'esiou-i - ray sans ces - - - se. De ter - re soyent
seul m'es - iou - i-ray sans ces - se. De ter - re soyent in-

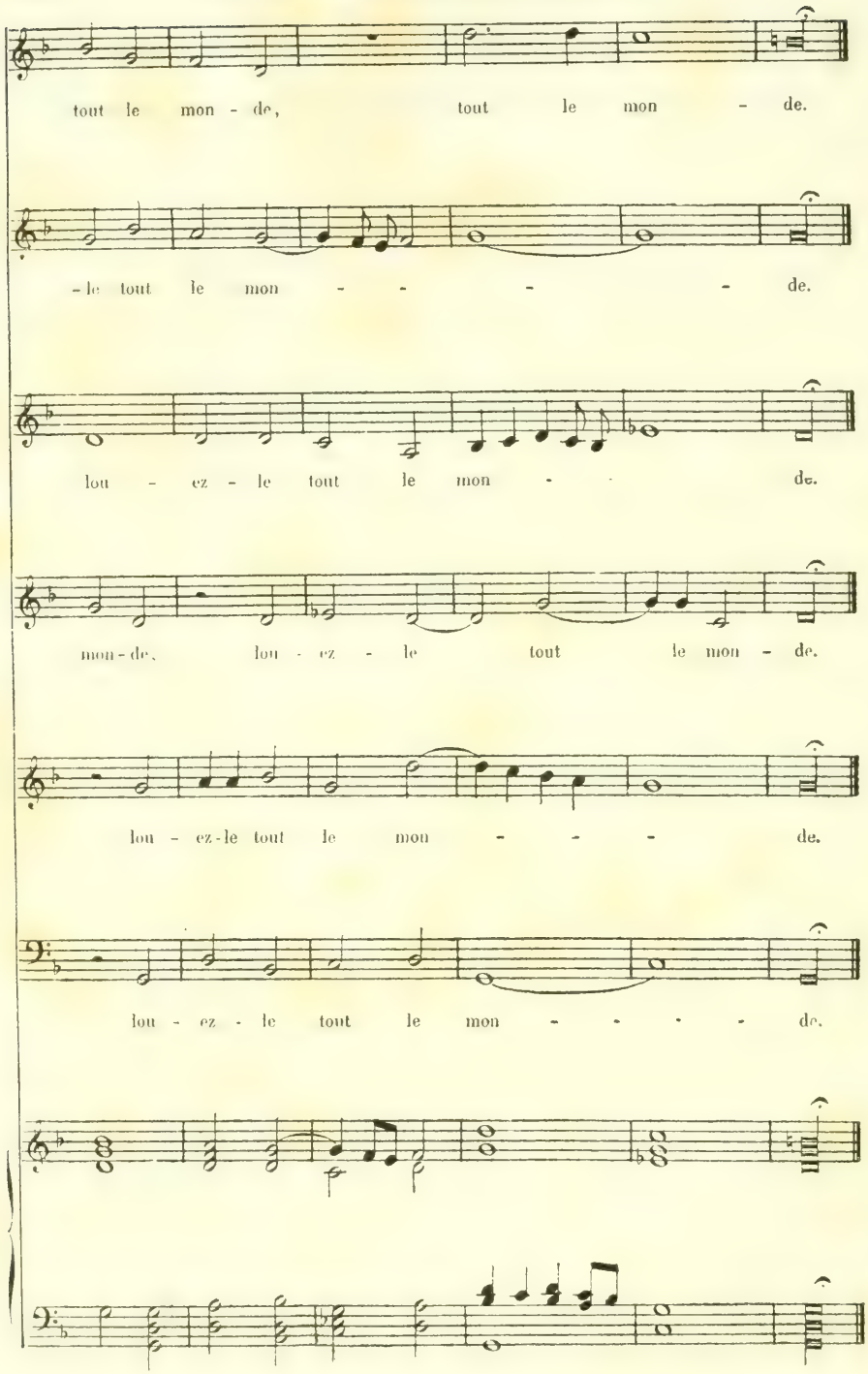

-les ex - clus. Et les per - uers, si bien qu'il n'en
Et les per - uers, si
-fi-del - les ex - clus, Et les per - uers, si
-les ex - - - clus.
Et les per - uers, si
-fi-del - les ex - clus.


soit plus. Sus, sus, mon
bien qu'il n'en soit plus. Sus, sus, mon cœur,
bien qu'il n'en soit plus. Sus, sus, mon cœur, sus, sus, mon
Sus, sus, mon cœur, sus, sus,
bien qu'il n'en soit plus. Sus, sus, mon
Sus, sus, mon cœur, sus, sus, mon cœur.

14.


cœur, Dieu, où tout bien a - - bon - de, Te faut lou - er,
Dieu, où tout bien a - - bon - de, Te faut lou - er, te
cœur, Te faut lou-
mon cœur, Dieu, où tout bien a - bon - - de, Te
cœur, Dieu, où tout bien a - - bon - de,
Dieu, où tout bien a - bon - de, Te faut lou -


te faut lou- er, lou-ez - le tout le mon - de, lou - ez - le
faut lou - er, lou - ez - le tout le mon - de, lou-ez-
-er, lou - ez - le tout le mon - de,
faut lou-er, lou - ez - le tout le
lou - ez - le tout le mon - de,
-er, lou - ez - le tout le mon - de,


tout le mon - de, tout le mon - de.
-le tout le mon - - - - de.
lou - ez - le tout le mon - - de.
mon-de, lou - ez - le tout le mon - de.
lou - ez-le tout le mon - - - de.
lou - ez - le tout le mon - - - - - de.

ROLAND DE LATTRE, 1594.

PSALME CXXX.

Mélodie (*protest.*) au tenor.

Superius.

Du fond de ma pen - sé - e, Au fond de

Contra.

Du fond de ma pen - sé - e, Au fond de

Tenor.

Du fond de ma pen - sé - e, Au

Bassus.

Du fond de ma pen - sé - e, Au fond de

Piano ou orgue.

tous en - nuis, A toy s'est a - dres - sé - - -

tous en - - nuis, A toy s'est a - dres - sé - -

fond de tous en - nuis, A toy s'est a - dres - sé -

tous en - - nuis, A toy s'est a - dres -

-e Ma cla - meur iours et nuits; En - ten

-e Ma cla meur iours et nuits; En -

-e Ma cla-meur iours et nuits; En -

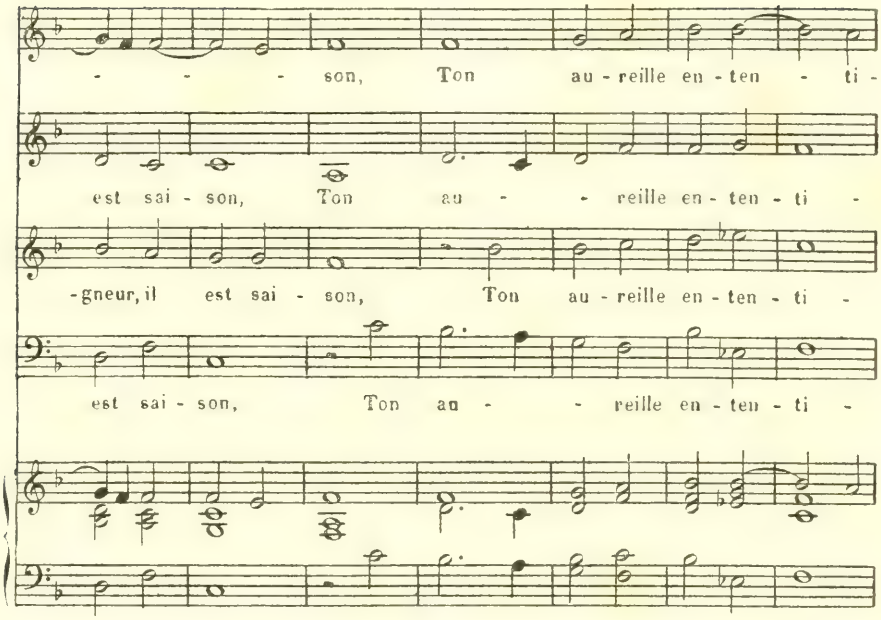
-sé - e Ma cla - meur iours et nuits; En - ten

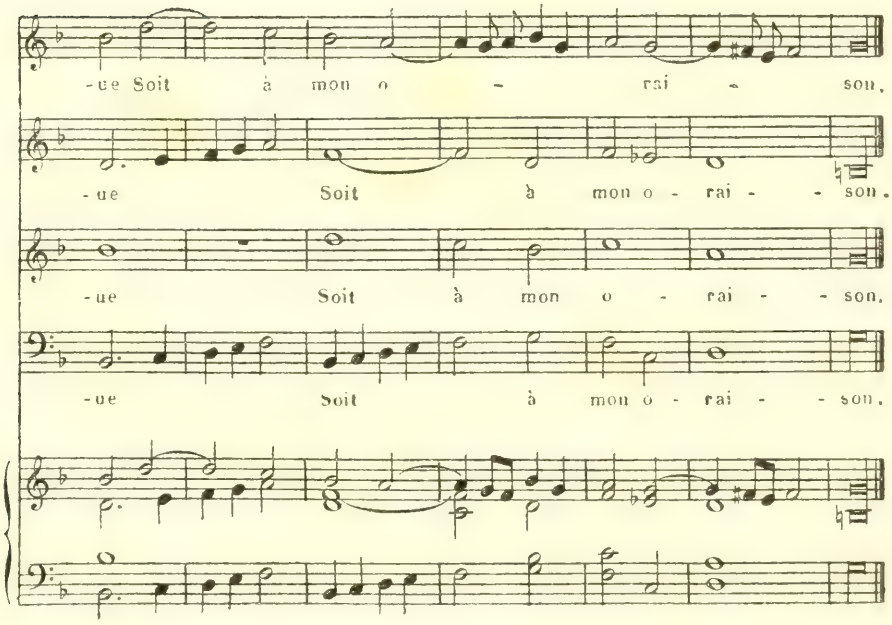
ma voix plain - ti - - ue, Sei - gneur, il est sai -

-ten ma voix plain - ti - ue, Sei - gneur, il

ten ma voix plain - ti - ue, Sei -

ma voix plain - ti - - - - ue, Sei - gneur, il


son, Ton au - reille en - ten - ti -
est sai - son, Ton au - reille en - ten - ti -
-gneur, il est sai - son, Ton au - reille en - ten - ti -
est sai - son, Ton au - reille en - ten - ti -


-ue Soit à mon o - rai - son,
-ue Soit à mon o - rai - son.
-ue Soit à mon o - rai - son,
-ue Soit à mon o - rai - son.

ROLAND DE LATTRE, 1594.

Chanson à laquelle ont été adaptées les paroles du psaume x.

Superius. D'où vient ce - la, Sei - gneur, ie te

Contra. D'où vient ce - la, Sei - gneur, ie te sup-pli', Sei -

Quintus. D'où vient ce - la, D'où

Tenor. D'où vient ce - la, Sei - gneur, ie

Basse. D'où vient ce - la,

Piano ou orgue.

sup - pli', Sei-gneur, Sei-gneur, ie te sup-pli',

- - - gneur, ie te sup - pli', Que loin

vient ce - la, Sei-gneur, ie te sup - - pli',

te sup - pli', D'où vient ce - la, Sei - gneur, ie

D'où vient ce - la, Sei - gneur, ie te sup - pli', Que loin

Que loin de nous te tiens les yeux cou - uerts, Que
de nous, que loin de nous te tiens les yeux couuerts, Que loin de
Que loin de nous te tiens les yeux cou - uerts, Que loin
te sup - pli', Que
de nous te tiens les yeux cou - uerts, Que

loin de nous te tiens les yeux, les yeux cou - uerts? Te
nous te tiens les yeux cou - uerts? Te ca - ches -
de nous te tiens les yeux cou - uerts? Te ca - ches - tu, te
loin de nous te tiens les yeux cou - uerts?
loin de nous te tiens les yeux cou - uerts? Te

ca - ches - tu, te ca-ches - tu, te ca-ches - tu pour nous mettre

- tu pour nous mettre en ou - bli, te ca-

ca - ches - tu, te ca-ches - tu, te ca - ches-tu pour nous mettre

Te ca - ches - tu, te ca-ches - tu pour nous mettre

ca - ches - tu, te ca - ches - tu.

en ou - bli, Mes - - -

- ches - tu pour nous mettre en ou - bli, Mes-mes au

en ou - - - bli, Mes

en ou - bli, pour nous mettre en ou - bli, Mes - mes

te ca - ches - tu pour nous mettre en ou - bli, Mes -

-mes au temps, mes - mes au temps qui est dur

temps, mes - mes au temps qui

-mes au temps, mes - - mes au temps qui

au temps, mes - mes au temps qui est dur

-mes au temps,

et di - uers? Par leur or - gueil sont ar - dans les per-

est dur et di - uers? Par leur or - gueil, par leur or-

est dur et di - uers, qui est dur et di - uers?

et di - uers? Par leur

Par leur or - gueil, par leur or-

-uers, Par leur or - gueil, par leur or - gueil, leur or - gueil, leur

gueil sont ar - dans les per - uers, A

Par leur or - gueil, par leur or - gueil sont ar - dans

or - gueil, par leur or - gueil sont ar - dans les per - uers, A

-gueil, par leur or - gueil sont ar - dans les per - uers,

or - gueil, A tor - men - ter, à tor - men-

tor - men - ter l'hum - ble qui peu se

les per - uers A tor - men-

tor - men - ter l'hum - ble, l'humble qui peu se pri - se,

A tor - men - ter, à

-ter l'hum-ble qui peu se pri - - se.

pri-se, à tor-men - ter, à tor-men - ter l'hum-

-ter, à tor-men - ter, à tormenter l'humble qui peu

A tor - men-ter l'humble qui peu se pri -

tor men ter, à tor - men -

Fay que sur eux, fay

- ble qui peu se pri - se. Fay que sur eux, fay

se pri - - se.

-se, peu se pri - - - se. Fay

-ter l'hum-ble qui peu se pri - - se. Fay que

que sur eux, Fay

que sur eux, fay que sur eux tom - be leur en - tre -

Fay que sur eux tombe leur en - - tre-pri - - -

que sur eux tom - - be leur en - tre - pri - -

sur eux tom - be leur en - tre - pri -

que sur eux tom - be leur en - tre - pri - se.

- pri - se, tom - be leur en - tre - pri - - se.

- se, Fay que sur eux tom-be leur en-tre - pri - se.

- se, tom - be leur en - tre - pri - se.

- se, Fay que sur eux tom - be leur en - tre - pri - se.

CLAUDIN LE JEUNE.

PSALME CXXXVIII.

Dodécacorde, 1598.

Dessus.

Cinquième.

Haute-contre.

Il faut que de tous mes es-prits, de tous mes

Basse-contre.

Il faut que de tous mes es-

Taille.

Piano ou orgue.

Il faut que de tous mes es-prits, de tous mes es-

Il faut que de tous mes es-prits, que de tous mes

es-prits, Il faut que de tous mes es-prits, de tous mes

-prits, tous mes es-prits

Il faut que

-prits, que de tous mes es - - prits Ton

es - - - prits, que de tous mes es - prits Ton los

es - prits, mes es - prits Ton los et

Il faut que de tous mes es - - prits Ton los

de tous mes es - - prits

los et prix, Ton los et prix l'e - xalt'

et prix l'exalt' et pri - se, l'exalt' et

prix l'e-xalt' et pri - se, Ton los et prix l'e -

et prix l'e - xal - te Ton los et prix l'e -

Ton los et prix l'e - -

et pri - - se; Deuant les grands, de-uant

pri - - - se; Deuant les grands, deuant les

-xalt' et pri - - se; Deuant les grands, me presen - -

-xalt' et pri - - se; De-uant les grands, de-uant les

-xalt' et pri - - se; De - uant les

les grands me presen - ter Pour te chan-

grands me pre-sen - ter Pour te chan - - ter,

-ter, me pre - - sen - ter Pour te chan - - ter,

grands me presen - ter Pour te chan - -

grands me pre - sen - - ter

- - ter, Pour te chan - - ter, I'ay fait

Pour te chan - - ter, Pour te chan - - ter, I'ay fait

Pour te chan - - ter, te chan - - ter, I'ay

-ter, our te chan. - - ter, te chan - ter, I'ay

Pour te chan - ter. I'ay

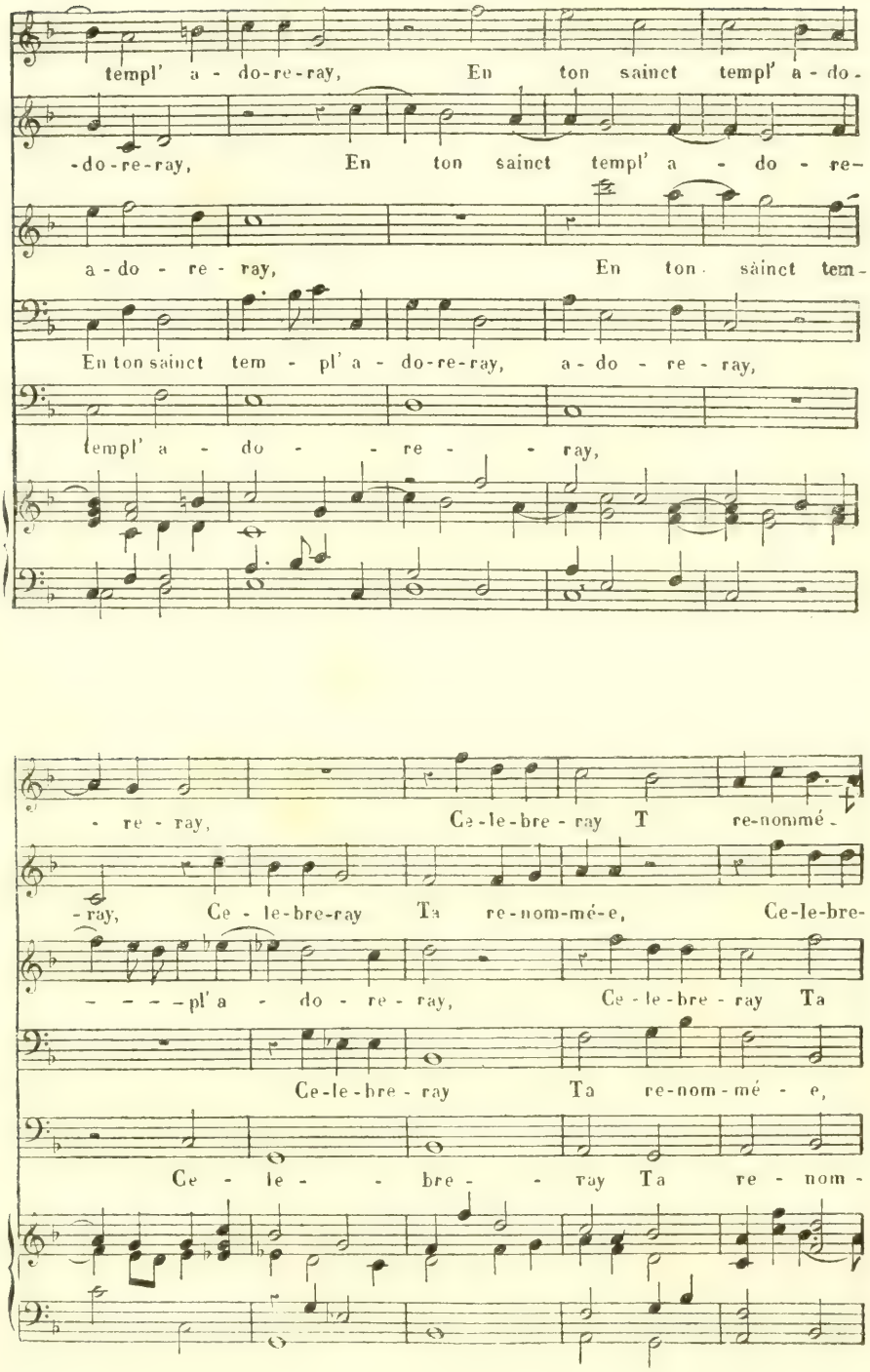
em - pri - se. En ton sainct

em - pri - se. En ton sainct tem - pl' ado-re - ray, a-

fait em - pri - se. En ton sainct templ' a - do-re-ray,

fait em - pri - se. En ton sainct templ' a - do-re-ray,

fait em - pri - se. En ton sainct


templ' a - do-re-ray, En ton sainct templ' a - do-
-do-re-ray, En ton sainct templ' a - do - re-
a - do - re - ray, En ton sainct tem-
En ton sainct tem - pl' a - do-re-ray, a - do - re - ray,
templ' a - do - - re - - ray,
- re - ray, Ce-le-bre - ray T re-nommé-
-ray, Ce - le-bre-ray Ta re-nom-mé-e, Ce-le-bre-
- - - - pl' a - do - re - ray, Ce - le-bre - ray Ta
Ce-le-bre - ray Ta re-nom-mé - e,
Ce - le - - bre - - ray Ta re - nom -

- - e, Ce - le - bre - ray Ta re-nom - mé - e, Ta re-

-ray, Ce le-bre-ray Ta re-nommé - e, Ta

re-nom - mé - e, Ce - le-bre-ray Ta renommé - e, Ta re-nom-

Ce-le-bre-ray a re-nommé - e,

-mé - - - e, Pour

-nom - mé - - e, Pour l'amour de ta grand' bon - té Et

re-nommé - e, Pour l'amour de ta grand' bon - té

- mé - - e, Pour l'amour de ta grand' bon - té

Pour l'amour de ta grand' bon - té Et

l'a - mour de ta grand' bon - - té

fe-au - té, Et fe - au - - té, Et fe - au - té Tant

Et fe - au - té, Et fe - au -

Et fe-au - té, fe - - au - té, Et fe - au - té Tant

fe-au - té, Et fe-au - té Tant

Et fe - - au - - té Tant

es - - ti - mé - e, Tant es - ti - mé - - e.

-té Tant es - - ti - mé - - e.

es - ti - mé - - e, Tant es - ti - mé - - e.

es - ti - - mé - e, Tant es - ti - mé - - e.

es - - ti - - mé - - - e.

Claudin le Jeune

Seconde partie.

Dessus.

Cinquième.

Car tu as fait

Haute-contre.

Car tu as fait, car tu as fait ton

Basse-contre.

Car tu as fait, car tu as fait ton nom

Taille.

Car tu as fait ton

Piano ou orgue.

ton nom mout grand,

nom mout grand, ton nom mout grand, En te

mout grand, tu as fait ton nom mout

nom mout grand, tu as fait ton nom mout

En te mons - trant Vrai en pa - ro -
monstrant, En te mons - trant Vrai en pa-ro - -
grand, En te mons - trant, te monstrant Vrai en pa - ro -
grand, En te mons - trant, te monstrant Vrai en pa - ro -

Dès que ie cri - e tu m'en-tens, Dès que ie cri - e tu m'en - tens,
-les; Dès que ie cri - - e tu
-les; Dès que ie cri - e tu m'en-tens, Dès que ie cri - e tu m'en - -
-les;
-les; Dès que ie cri - e tu m'en-tens, Dès que ie cri - e tu m'en - tens; Quand

Quand il est temps, Quand il est temps, Mon cœur con-

m'en - tens, Quand il est temps,

-tens, Quand il est temps, Quand il est temps, il est temps, Mon

il est temps Quand il est temps, Mon cœur con-so -

-so - les, con-so - - -les; Dont les rois de

Mon cœur con - so - - les,

cœur con - so - les, con - so - les; Dont les rois, dont les rois de

Dont les rois de

-les, Mon cœur con - so - - les, Dont les rois, les rois,

chacun pa - ys, de chacun pa - ys, Mout es-ba-his, mout

Dont les rois de cha - cun pa - ys,

chacun pa - ys, de chacun pa - ys, Mout es-ba-his,

chacun pa - ys, de chacun pa - ys, Mout es-ba-his,

Dont les rois de cha - cun pa - ys, Mout es-ba-his, Mout

es-ba-his, T'ont lou-é, Si - re, T'ont loué, Si - re,

Mout es - ba - his, T'ont lou - é,

Mout es-ba-his, T'ont lou - é, Si - - re, T'ont lou

Mout es-ba-his, T'ont lou-é, Si - re,

es-ba-his, Mout es-ba-his, T'ont loué, Si - re, T'ont loué, Si -

T'ont loué, Si - - re, A - près qu'ils ont co - - gnu

Si - - - - re, A - près qu'ils

Si - re, A - près qu'ils ont co gnu que

T'ont lou-é, Si - - re, A - près qu'ils ont co - gnu que

- re, A - près qu'ils ont co - gnu que

que c'est, A - près qu'ils ont co - gnu que c'est Un vray ar-rest,

ont co - gnu que c'est Un

c'est, A - près qu'ils ont co - gnu que c'est Un vray ar-rest,

c'est, A - près qu'ils ont co - gnu que c'est Un vray ar-rest,

c'est, A - près qu'ils ont co - gnu que c'est Un vray ar - rest, Un

Un vray ar - rest Que de ton di - re, Que de ton di - re.

vray ar - - rest Que de ton di - - re.

Un vray ar - - rest Que de ton di - - - re.

Un vray ar-rest Que de ton di - - re.

vray ar-rest Que de ton di - - re, Que de ton di - re.

Troisième partie.

Dessus.

Cinquième.

Et de Dieu, ain - si que ie fais, de Dieu, ain-

Haute-contre.

Et de Dieu, ain - si que ie fais,

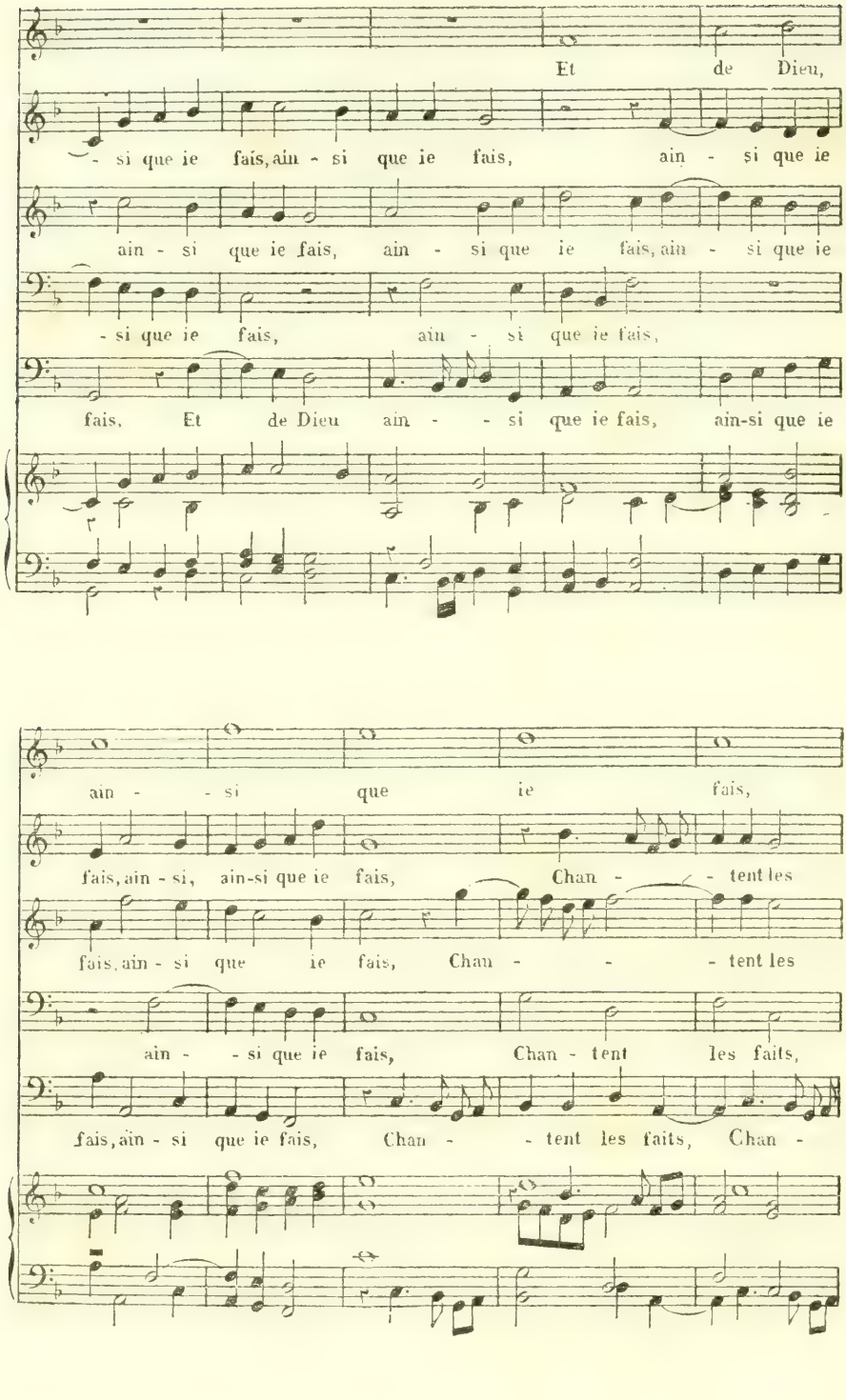
Basse-contre.

Et de Dieu, ain-

Taille.

Et de Dieu, ain - si que ie

Piano ou orgue.


Et de Dieu,
- si que ie fais, ain - si que ie fais, ain - si que ie
ain - si que ie fais, ain - si que ie fais, ain - si que ie
- si que ie fais, ain - si que ie fais,
fais, Et de Dieu ain - - si que ie fais, ain-si que ie
ain - - si que ie fais,
fais, ain - si, ain-si que ie fais, Chan - - tent les
fais, ain - si que ie fais, Chan - - - tent les
ain - - si que ie fais, Chan - tent les faits,
fais, ain - si que ie fais, Chan - - tent les faits, Chan -

Chan - - tent les faits, A

faits, A sa me-moi - - re, Chan-tent les faits

faits, Chan - - tent les faits, A sa me-moi - re, A

Chan - - tent les faits, A sa me - moi - re,

- tent les faits, Chan - - - - tent les faits,

sa me - moi - re, Con - fes - sans que

A sa me - moi - - re; Con-

sa memoi - - re; Con - fes - sans que du tout

Con - fes-sans que du tout puis - sant,

A sa me - moi - re; Con - fes - sans que du tout puis - sant,

du tout puis - - sant Res -

-fes-sans que du tout puis - - -sant Res - plen - dis - sant,

puissant, du tout puis - sant Res-plen - dis-sant, Res- plen-dis-

Res - plen-dis - -sant, Res-

Con-fes - sans que du tout puis - sant Res-plen - dis-sant,

-plendis - sant, Grande est la gloi - - re.

Resplen - dis-sant, Grande est la gloi - - re. De voir, de

-sant, Res-plen - dis - sant, Grande est la gloi - re. De voir, de

-plendis - sant, Grande est la gloi - - re. De

Resplen - dis-sant, Grande est la gloi - - re. De voir, de

De voir ci bas tout ce qu'il faut,

voir ci bas tout ce qu'il faut, De voir ci bas tout

voir ci bas tout ce qu'il faut, De voir ci bas tout

voir ci bas tout ce qu'il faut,

voir ci bas tout ce qu'il faut, De voir ci bas tout

De son plus haut Thro - ne ce -

ce qu'il faut, De son plus haut Thro-ne ce - les - te, De son plus haut

ce qu'il faut, De son plus haut Thro-ne ce - les - te, plus haut

De son plus haut Thro-ne ce - les - te,

ce qu'il faut, De son plus haut Thro-ne ce - les - te, Thro - ne ce -

-les - - - te; Et de ce

Thro - ne ce - les - - te; Et de ce qu'es-tant si loin - tain,

Thro - ne ce - les - - te; Et de ce qu'es-tant si loin - tain, qu'estant si

Thro - ne ce - les - - te; Et de ce qu'es-

-les - - - te; Et de ce qu'es-tant,

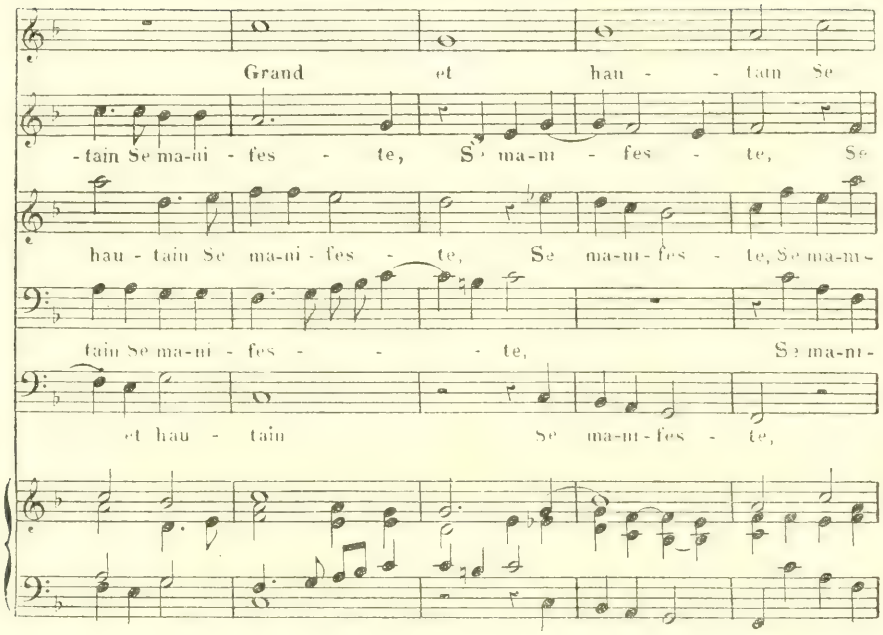
qu'es - tant si loin - - tain,

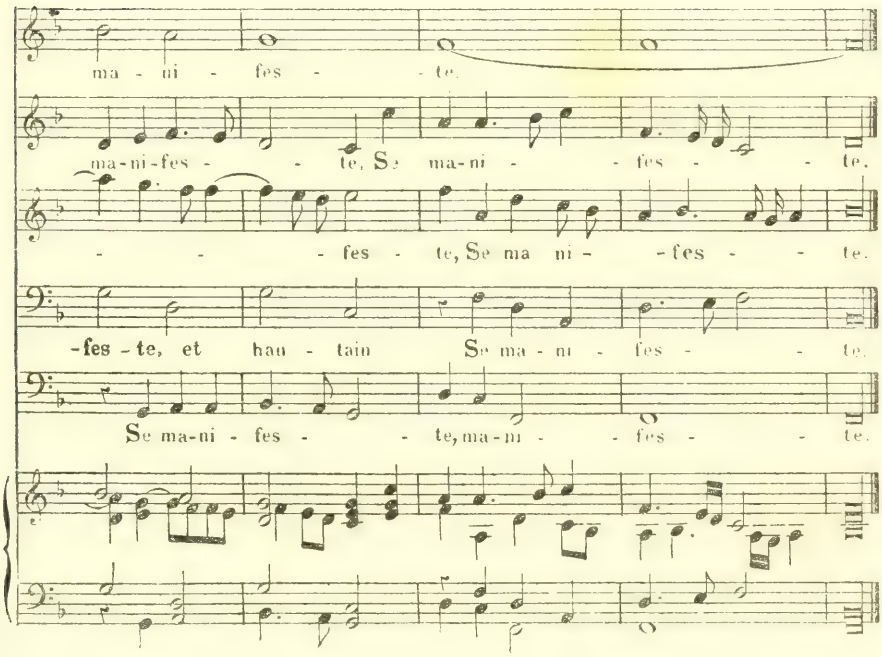
si loin - tain, qu'es - tant si loin-tain, Grand et hau -

loin-tain, si loin-tain, si loin - - tain, Grand et

-tant si loin - tain, Grand et hau -

de ce qu'estant si loin - tain, si loin - tain, Grand


Grand et hau - - tain Se
-tain Se ma-ni - fes - te, Se ma-ni - fes - te, Se
hau - tain Se ma-ni - fes - te, Se ma-ni-fes - te, Se ma-ni-
tain Se ma-ni - fes - - - te, Se ma-ni-
et hau - tain Se ma-ni-fes - te,


ma - ni - fes - - te.
ma-ni-fes - - te, Se ma-ni - - fes - - te.
- - - fes - te, Se ma ni - - fes - - te.
-fes - te, et hau - tain Se ma - ni - fes - - te.
Se ma-ni - fes - - te, ma-ni - - fes - - te.

Dernière partie.

Dessus.

Si au milieu d'ad - uer-si - té,

Cinquième.

Si au mi - lieu d'ad - uer-si - té,

Haute-contre.

Si au mi - lieu d'ad - uer - si-té, au mi-lieu, au mi - lieu d'aduer-

Basse-contre.

Si au mi - lieu d'ad - uer-si - té, Si au

Taille.

Si au mi - lieu

Piano ou orgue.

Si au mi - lieu d'ad - uer - si - té Suis a-

d'aduer - - - si - té Suis a - gi - té, Suis

- si - té, d'ad - uer - si - té Suis a - gi - té, Suis

mi-lieu d'ad - uer - si - té Suis a - gi -

d'ad - - uer - - si - - té

-gi-té, Suis a-gi-té, Suis a-gi-té, Vif

a-gi-té, Suis a-gi-té, Vif me preser-

a-gi-té, Suis a-gi-té, Suis a-gi-té, Vif me pre-

-té, Suis a-gi-té, Suis a-gi-té, Vif me pre-

Suis a-gi-té, Vif mé pre-

me pre-ser-ues; Sur mes en-ne-mis in-hu-mains,

ues; Sur mes en-ne-mis in-hu-mains,

-ser-ues; Sur mes en-ne-mis in-hu-mains,

-ser-ues;

-ser-ues; Sur mes en-ne-

Sur mes en - ne - mis in-hu - mains Iet - tes les

Sur mes en - ne - mis in-hu - mains Iet-tes les mains, Et me con-

Sur mes en - ne - mis in-hu - mains Iet - - tes les

Sur mes en - ne - mis in-hu - mains Iet - - tes les

- mis in - - hu - - mains

mains, Et me con - ser - ues, Et me con - ser -

- ser - - ues, me con - - ser - - ues, Et me con-

mains, Et me con - ser - - - ues,

mains, Et me con - ser - ues, me

Iet - tes les mains, Et me con -

-ues, Et me con - ser - - - ues. Et

- ser - ues, Et me con - ser - ues, Et me con - ser - ues.

Et me con-ser - - - - ues.

con - ser - ues, Et me con - ser - ues. Et par - fe-

- ser - - ues. Et par - fe -

par - fe - ras mon cas tout seur, mon cas tout seur,

Et par - fe - ras mon cas tout seur, Car ta dou -

Et par - fe - ras mon cas tout seur,

- ras mon cas tout seur, mon cas tout seur, Car ta dou - ceur,

- ras mon cas tout seur, Car

Car ta dou - ceur, Car ta douceur lamais n'a - bais - ses, n'abais -

ceur la - mais n'abais - ses, lamais n'a - bais - ses, n'abais -

Car ta dou-ceur lamais n'abais - ses, la - mais n'a - bais -

ta dou - ceur, ta dou-ceur, ta dou - ceur lamais n'a - bais - -

ta dou - ceur la - mais n'a - bais - - -

- ses; Ce qu'v-ne fois as commen - cé, Et a - uan -

- ses; Ce qu'v-ne fois as commen - cé Et a - uan-cé,

- ses; Ce qu'v-ne fois as commen - cé, Et a - uan -

- ses; Ce qu'v-ne fois as commen - cé, Et a - uan -

- ses; Ce qu'v - ne fois as com -

-cé, Tu ne de - lais - ses, de - lais - ses, Tu ne

Et a - uan - cé, Tu ne de - lais - ses, Tu ne de - lais - ses, Tu ne de-

-cé, Tu ne de-lais - ses, Tu ne de - lais-ses, de - lais-ses, Tu

- cé, Tu ne delais - ses, Tu ne de - lais - ses,

- men - - cé, Et a - uan -

de-lais - - ses, Tu ne de - lais - ses, Tu ne de-lais - ses.

- lais - ses, de - lais - - ses, ne de - lais - ses, Tu ne de-lais - ses.

ne de-lais - ses, ne de-lais - - - ses, Tu ne de-lais - ses.

Tu ne de - lais - ses, Tu ne de-lais - ses.

-cé, Tu ne de - lais - ses.

CLAUDIN LE JEUNE.

PSALME LXII.

(Édition de 1608.)

Mélodie un peu modifiée à la haute.

Haute. Mon a - - me en Dieu

Moyenne. Mon a -

Basse. Mon a - me en Dieu tant seu - - le - ment, tant

tant seu - - - le - ment Trou - ue tout son con-

- me en Dieu tant seu - - - le - ment Trou-

seu - - - le - ment, Trou - ue tout son

- - - ten - - te - ment;

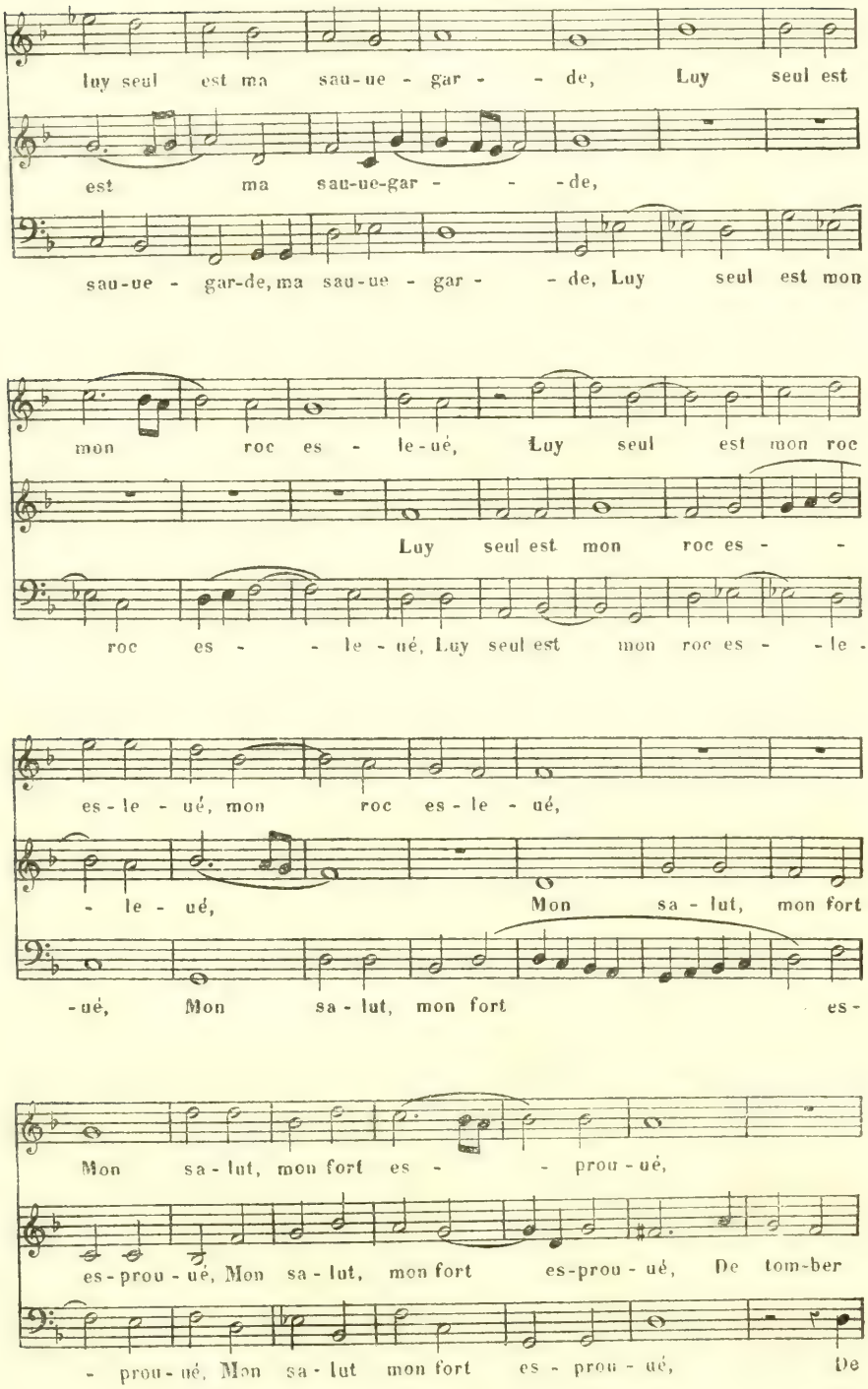
- ue tout son con - ten - - - te - ment; Car luy seul

con - ten - - - te - ment; Car

Car luy seul est ma sau-ue - gar - de, Car

est ma sau - - ue - gar-de, ma sau - ue-gar - de, Car luy seul

luy seul est ma sau-ue - gar-de, Car luy seul est ma


luy seul est ma sau-ue - gar - - de, Luy seul est
est ma sau-ue-gar - - -de,
sau-ue - gar-de, ma sau-ue - gar - - de, Luy seul est mon
mon roc es - le-ué, Luy seul est mon roc
Luy seul est mon roc es - -
roc es - - le - ué, Luy seul est mon roc es - - le -
es-le - ué, mon roc es-le - ué,
- le - ué, Mon sa - lut, mon fort
-ué, Mon sa - lut, mon fort es-
Mon sa - lut, mon fort es - - prou - ué,
es-prou - ué, Mon sa - lut, mon fort es-prou - ué, De tom-ber
- prou-ué, Mon sa - lut mon fort es - prou - ué, De

De tom-ber trop bas, De tom-ber trop bas,

trop bas, De tom-ber trop bas, De tom - ber trop

tom-ber trop bas, De tom-ber trop bas, trop bas,

De tom - ber trop bas, De tomber trop bas je n'ay gar - de.

bas je n'ay gar - de, De tom - ber trop bas je n'ay gar - - de.

je n'ay gar - de, De tom-ber trop bas, trop bas je n'ay gar - de.

CLAUDIN LE JEUNE.

PSALME XCVIII.

(Édition de 1608.)

Mélodie à la moyenne.

Haute.

Chan - - - tez à Dieu, Chan - tez à Dieu

Moyenne.

Chan - - tez à Dieu nou - ueau can -

Basse.

Chan - tez à Dieu, Chan - - tez

nouueau can - - ti - que, Car il a puis - sam -

- ti - - que, Car il a puis - sam -

Dieu nou - ueau can - ti - - que, Car il a puis - sam-ment ou-

-ment ou-uré, il a puissam-ment ouuré, il a puissam - - ment ou-

-ment ou - - uvré, Et par sa

-uré, Car il a puis - samment, puissam - ment ou-

-uré, Et par sa for - ce ma - gni-fi - - - que, Par soy-

for-ce ma - gni - fi - que, Par

-uré, Et par sa for - ce ma - gni-fi - que, ma - gni-fi - - que, Par soy-

mes - me il s'est de-li - uré. Dieu a fait, Dieu

soy-mesme il s'est de - li - uré. Dieu

mesme il s'est de-li - uré. Dieu a fait le salut

a fait le sa-lut con-nois- -tre, Dieu a fait

a fait le sa- -lut con-

connois- -tre, Dieu a

le sa-lut con-nois- -tre, Par le

-nois- -tre, Par

fait le sa-lut con-nois- -tre, Par le-

-quel som- -mes ga-ran-tis, Par le-quel som- -

le-quel som-mes ga- -ran- -tis,

-quel som- -mes ga-ran-tis, Par le-quel sommes

-mes ga - ran - tis, Et sa ius - ti - ce fait

Et sa ius - ti - ce

ga - ran - - tis, Et sa ius - ti - ce fait pa -

pa - rois - - tre, En la pre-sen -

fait pa - rois - tre

-rois - - - tre, En la pre-sen - ce

-ce des Gen - tils, En la pre-sen - ce des Gen - tils.

En la pre - sen - ce des Gen - tils.

des Gen - - - tils, En la pre-sen - ce des Gen - tils.

CLAUDIN LE JEUNE.

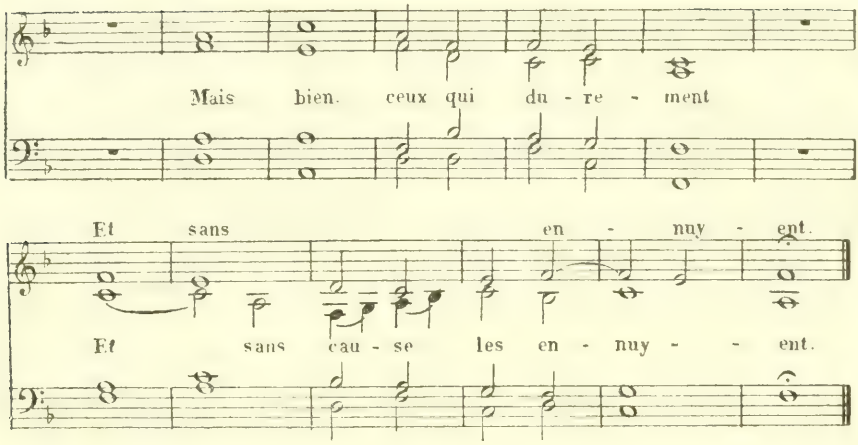
PSALME XXV.

(Édition de 1627.)

Mélodie au tenor.

Superius.
Contra.
Tenor.
Basse contre.

A toy, mon Dieu, mon cœur mon - te, En ay mis toy mon es - - poir ay mis. Fay que te ne tom - be à hon te, Au gré de mes en - - ne - mis: en - ne - mis; Hon - te n'auront voi - re - - ment Ceux qui des - sus toy s'ap - pay - ent,



CLAUDIN LE JEUNE.

PSALME CXI.

(Edition de 1627. Mélodie du XXIV et du XCXV autrement harmonisés.)

Mélodie au quintus.

Superius. Du Sei - gneur Dieu en tous en - droits,

Haute-contre. Du Sei - gneur Dieu en tous en - droits,

Tenor. Du Sei - gneur Dieu en tous en - droits,

Basse contre. Du Sei - gneur Dieu en tous en - droits,

Quintus. Du Sei - gneur Dieu en tous en - droits,

Piano ou orgue.

En l'as-sem - blé - e des plus droits, De chan-ter

En l'as-sem - blé - e des plus droits, De chan-ter

En l'as-sem - blé - e des plus droits, De chan-ter

En l'as-sem - blé - e des plus droits, De chan-ter

En l'as-sem - blé - e des plus droits, De chan-ter

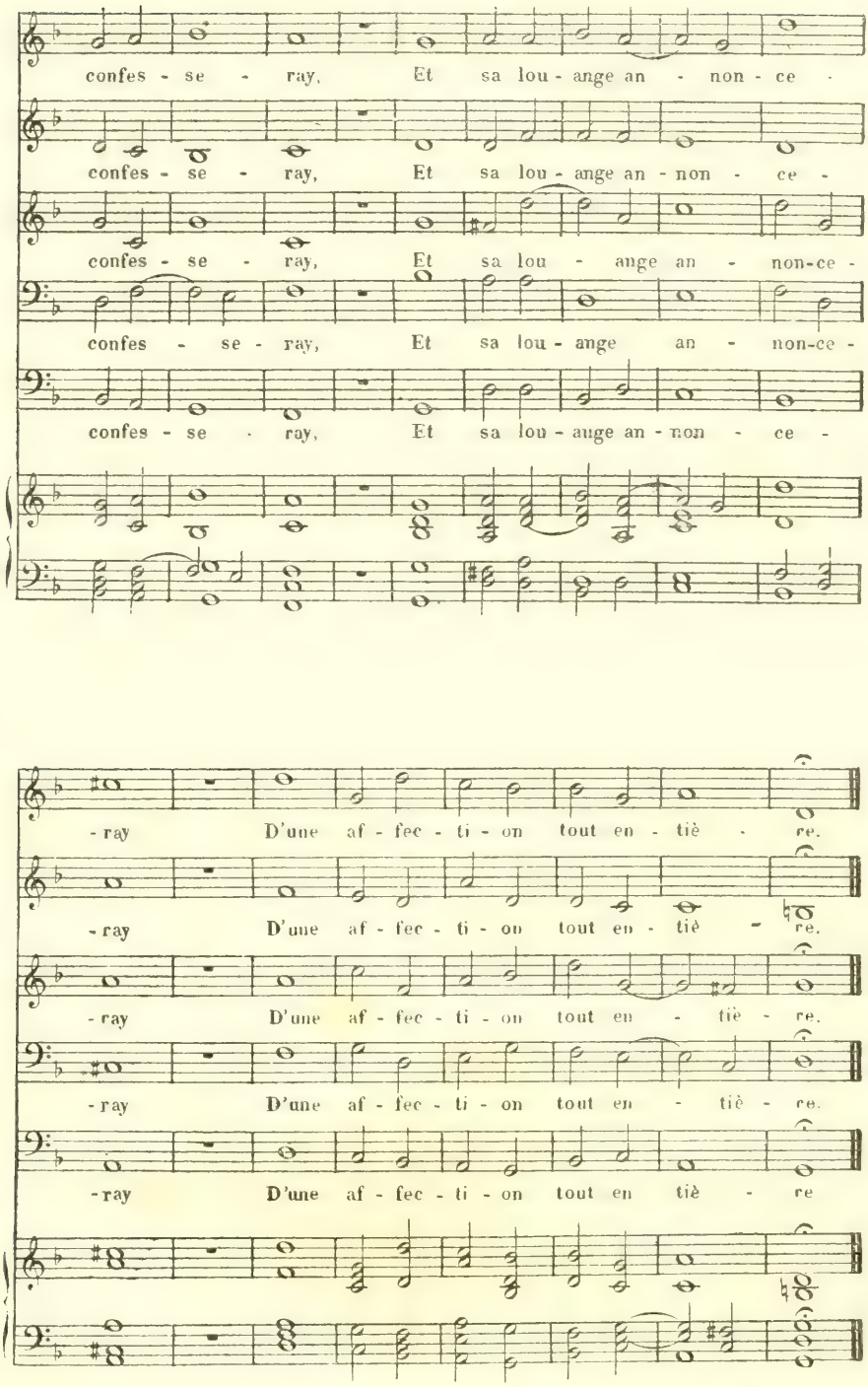
à Dieu coustu - miè - re, La gloi-re ie

à Dieu coustu - miè - re, La gloi-re ie

à Dieu coustu - miè - re, La gloi-re ie

à Dieu coustu - miè - re, La gloi-re ie

à Dieu coustu - miè - re, La gloi-re ie


confes - se - ray, Et sa lou - ange an - non - ce -
confes - se - ray, Et sa lou - ange an - non - ce -
confes - se - ray, Et sa lou - ange an - non-ce -
confes - se - ray, Et sa lou - ange an - non-ce -
confes - se - ray, Et sa lou - ange an - non - ce -
- ray D'une af - fec - ti - on tout en - tiè - re.
- ray D'une af - fec - ti - on tout en - tiè - re.
- ray D'une af - fec - ti - on tout en - tiè - re.
- ray D'une af - fec - ti - on tout en - tiè - re.
- ray D'une af - fec - ti - on tout en tiè - re

SAMUEL MARESCHALL, 1606.

PSALME XXV.

Mélodie au discant.

Discant.
Altus.
Tenor.
Basse.

A toy, mon Dieu, mon cœur mon - te,

es - poir ay

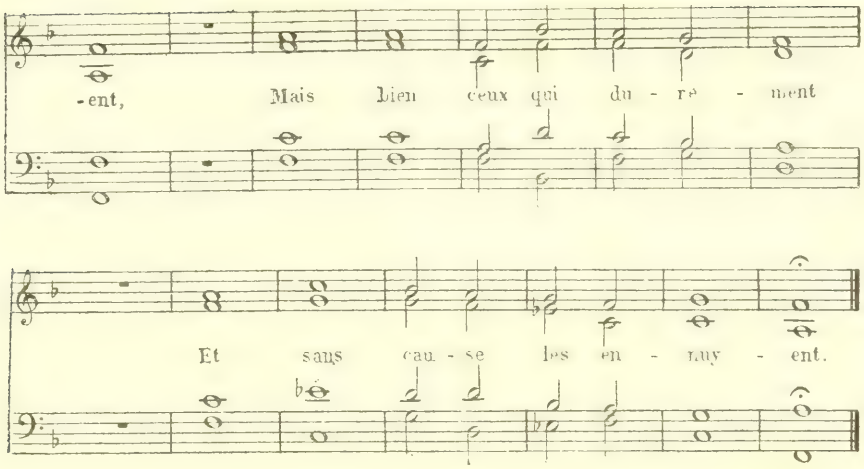
En toy mon es-poir ay mis; Fay

que je ne tom - be à hon - te Au gré

de mes en - ne - mis.

de mes en - ne - mis Hon - te n'auront

voi - re - ment Ceux qui des - sus toy s'ap - puy -

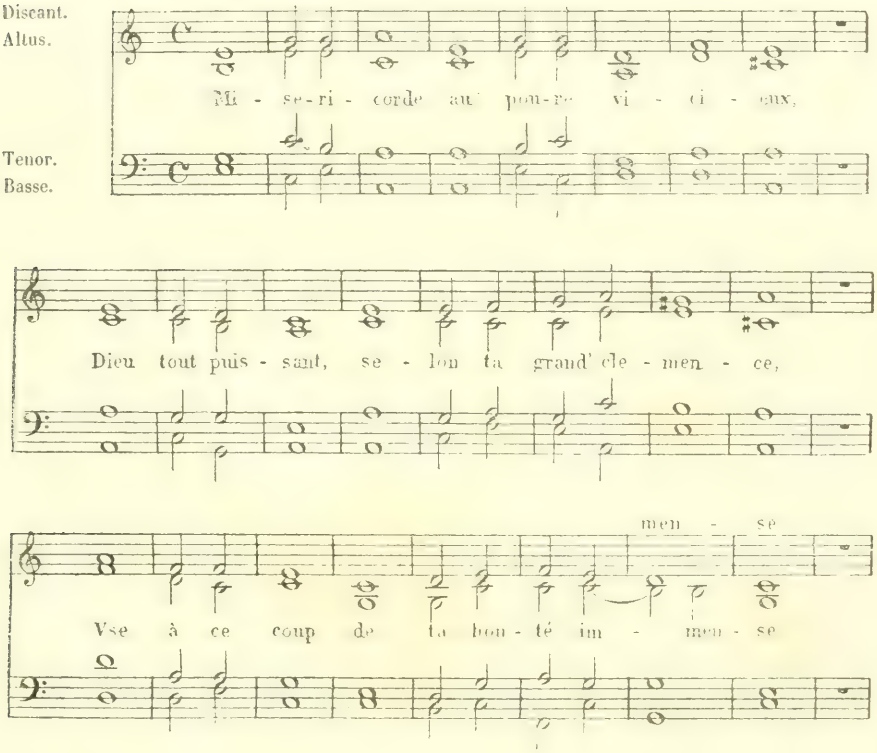


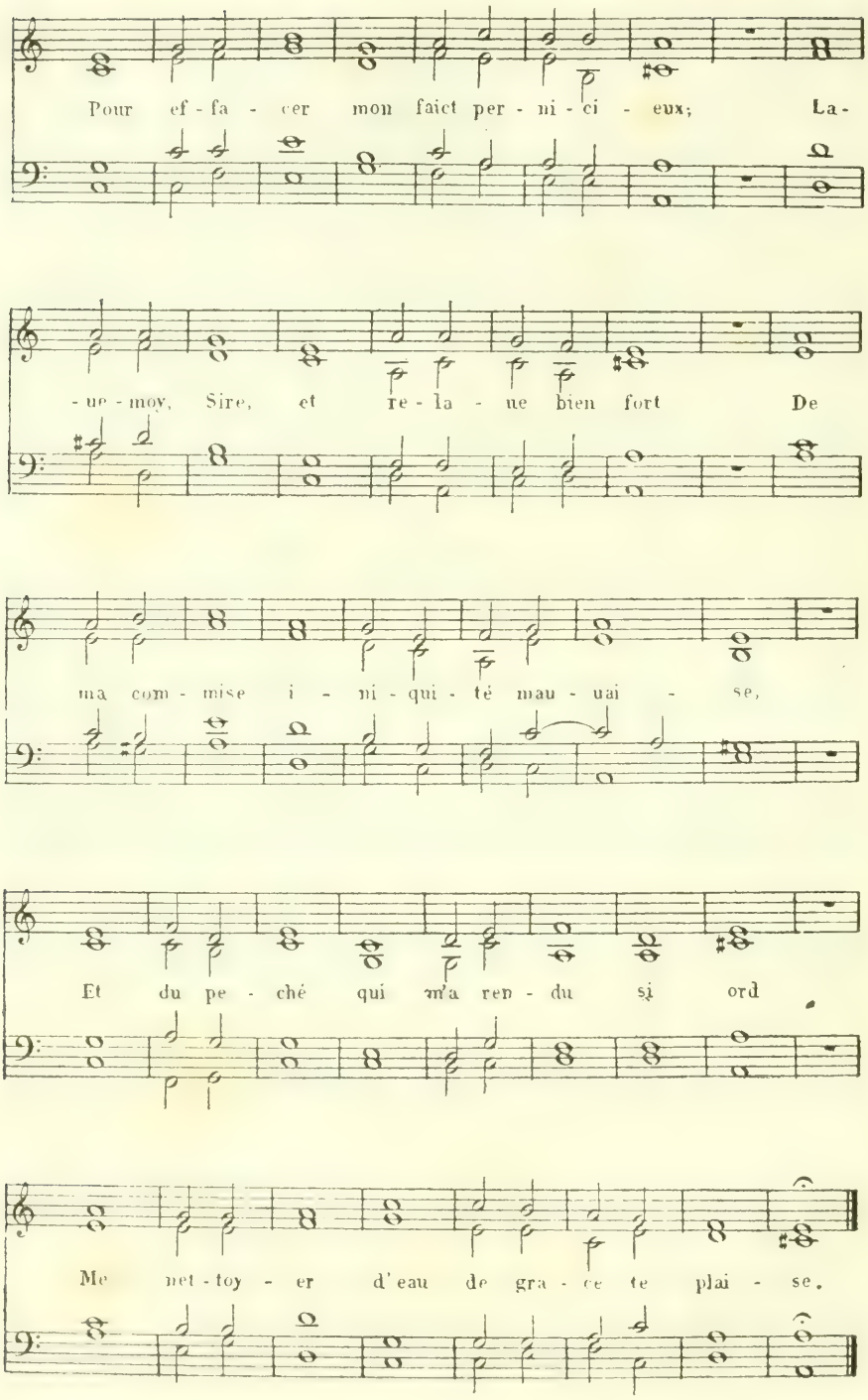
SAMUEL MARESCHALL, 1606.

PSALME LI.

Melodie au discant.

Discant.
Altus.
Tenor.
Basse.




Pour ef - fa - cer mon faict per - ni - ci - eux; La-
- ue - moy, Sire, et re - la - ue bien fort De
ma com - mise i - ni - qui - té mau - uai - se,
Et du pe - ché qui m'a ren - du si ord
Me net - toy - er d'eau de gra - ce te plai - se.

J. P. SWEELINCK, 1612-1621.

PSALME LXV.

(Com. de M. Heye, d'Amsterdam.)

Cantus. Dieu, Dieu, la gloi-re qui t'est du-e

Sexta vox. Dieu, Dieu, Dieu, la

Altus. Dieu, Dieu, Dieu, la gloi-re

Tenor. Dieu, Dieu, Dieu, Dieu,

Quinta vox. Dieu, Dieu,

Basis. Dieu, Dieu, la gloi-re

T'at - tend t'at - tend de-

gloi - re qui t'est du - e T'at - tend,

qui t'est du - e T'at-tend de - dans Si - on,

la gloire qui t'est du - e T'at - tend, t'at-tend de-

la gloi - re qui t'est du - - e T'attend,

qui t'est du - e T'at - tend de

-dans Si - on, T'at - tend de - dans Si -

t'at - tend de - dans Si - on, T'at -

T'attend de - dans Si-on, T'at - tend de -

-dans Si-on, T'at - tend, t'at-tend de - dans Si-on,

t'at - tend de - dans Si - on,

-dans Si - on, T'at - tend de - dans Si -

-on, T'at - tend de - dans Si - on,

-tend de - dans Si - on, T'at - tend de-

-dans Si - on, T'at - tend de - dans Si - on, T'attend de-

T'attend de - dans Si - on, T'attend de - dans Si-on,

T'at - tend de - dans Si-on, T'attend de-

-on, T'attend de - dans Si - on.

T'at-tend de-dans Si - on; En ce lieu

-dans Si - on, dedans Si - on; En ce lieu

-dans Si - on, dedans Si - on; En ce lieu

T'at-tend dedans Si - on; En ce lieu, en ce

-dans Si-on, de - dans Si - on; En ce lieu

T'at - tend de - dans Si - on: En ce

te se - ra ren - du - e De

te se - ra ren - du - e De

te se - ra ren - du - e, te se - ra ren - du - e De

lieu, en ce lieu, te se - ra ren-du - e De vœux,

te se - ra ren - du - e

lieu te se - ra ren - du

vœux, de vœux o - bla - ti - on, De

vœux o - bla - ti - on, De vœux o - bla - ti -

vœux. De vœux o - bla-ti-on, De vœux o -

De vœux o - bla-ti-on, de vœux De vœux o - bla-ti-on;

De vœux o - bla - ti - on, De vœux o - bla - ti -

-e De vœux De vœux o - bla - ti - on,

vœux o - bla - ti - on, De vœux o-

-on, De vœux o - bla - ti - on,

-bla - ti - on, De vœux o - bla - ti - on, De vœux o-

De vœux o - bla - ti - on, De vœux o - bla-ti - on,

-on, De vœux o - bla - ti - on,

De vœux o - bla-ti-on. De vœux o-

-bla - ti - on, o - bla - - ti - on; Et d'au-

De vœux o - bla - ti - on; Et d'au-tant,

-bla - ti - on, De vœux o - bla-ti - on; Et

De vœux o - bla - ti - on; Et d'au-

De vœux o - bla-ti - on; Et d'autant

-bla-ti-on, o - bla - ti - on; Et

-tant que la voix en - ten - dre, la voix en-ten - dre Des

et d'au-tant que la voix en - ten - dre Des

d'autant que la voix en - ten - dre Des

-tant que la voix en-ten - dre, la voix en-ten - dre Des

que la voix en - ten - dre Des tiens,

d'autant que la voix en - ten dre Des

tiens, Des tiens il te plai - ra,

tiens il te plai - ra, Des tiens il te plaira, Tout

tiens il te plai - ra, il te plai - ra, Des tiens il te plai - ra,

tiens, Des tiens il te plai - ra, Tout droit à

Des tiens il te plai - ra, Tout

tiens, Des tiens il te plai - ra,

Tout droit à toy se ve - nir ren - dre

droit à toy, Tout droit à toy se

Tout droit à toy, Tout droit à toy se ve -

toy, Tout droit à toy se ve - nir

droit à toy, Tout droit à toy se

Tout droit à toy, Tout droit à toy

Tou - - tes gents, Tou - tes gents

ve - nir ren - dre Tou - tes gents Tou-

-nir, se ve - nir ren dre Tou-tes gents.

ren - dre Tou - tes gents, Tou-tes gents, Tou-

ve - nir ren - dre Tou-

se ve-nir ren - dre Tou-tes gents,

on ver - ra, Tou-tes

- tes gents on ver - ra, Tou - tes gents

Tou - - tes gents on

- tes gents on ver - ra, on ver -

- tes gents on ver - ra, Tou - tes gents

Tou - tes gents on ver-

gents on ver - ra, Tout droit à toy, Tout droit à

on ver - ra, Tout droit à toy se

ver - ra, Tout droit à toy, tout droit à

-ra, Tout droit à toy, Tout droit à toy

on ver - ra, Tout droit à toy, Tout droit à

-ra, Tout droit à toy, Tout droit à toy

toy se ve-nir ren - - -

ve-nir ren - dre Tou - - tes gents,

toy se ve - nir, se ve - nir, se

se ve-nir ren - dre Tou - - tes

toy se ve-nir ren - -

se ve - nir ren - -

-dre Tou - tes gents, gents on ver-

Tou - tes gents on ver-

ve-nir ren - dre Tou-

gents, Tou-tes gents. Tou - tes gents · on ver-

-dre Tou-tes gents,

-dre Tou - tes gents on ver - ra,

-ra, Tou - - tes gents on ver - ra, on ver - ra,

-ra, Tou - - tes gents

- - tes gents on ver - ra, on

-ra. Tou - - tes gents on ver-

Tou - - tes gents on ver - ra,

Tou - - tes gents on ver - ra,

Tou - tes gents on ver -

on ver - ra. Toutes gents on ver-

ver - ra, Tou - - tes gents, tou - tes

- - ra Tou - tes gents on ver-

Tou - tes gents on ver -

Tou - - tes gents on ver - ra,

-ra, Tou - - tes gents on ver-ra

-ra, Tou - tes gents on ver - ra.

gents on ver - ra.

-ra, Tou - tes gents on ver - ra.

-ra, on ver - ra.

Tou - - tes gents on ver - ra.

J. P. SWEELINCK, 1612-1621.

PSALME CXXXIV.

(Comm. de M. Heye, d'Amsterdam.)

Cantus. Or sus, servi - teurs du Sei - gneur, Or sus,

Sexta vox Or sus, servi-

Altus. Or sus, servi - teurs du Sei - gneur, Or sus, servi-

Tenor. Or sus, servi - teurs du Sei - gneur, Or sus, servi-

Quinta vox Or sus, servi-

Basis. Or sus, servi - teurs du Sei - gneur,

ser-vi - teurs, ser-vi-teurs du Seigneur,

-teurs du Sei - gneur, ser-vi-teurs, ser - vi - teurs du Sei-

-teurs du Sei - gneur, ser-vi-teurs, ser-vi-teurs du Seigneur,

-teurs du Sei - gneur, du Sei-gneur, ser-vi - teurs du Sei - gneur, Vous

-teurs du Sei - gneur, ser-vi - teurs du Seigneur,

du Sei - - gneur,

Vous qui de nuit, vous qui de nuit en son hon-
-gneur, Vous qui de nuit,
Vous qui de nuit, vous qui de nuit,
qui de nuit en son, en son hon - neur, Vous qui de nuit en
Vous qui de nuit en
Vous qui de nuit, Vous qui de nuit en son honneur,

-neur, en son honneur, Vous qui de nuit en son hon-
vous qui de nuit en son hon - neur,
vous qui de nuit en son hon-neur, en son hon-
son honneur, en son en son hon - neur, en
son honneur, en son honneur. Vous qui de nuit en son honneur
en son honneur, en son honneur, en

-neur, en son en son hon-neur, De-dans sa maison le ser-

Vous qui de nuit en son hon-neur,

-neur, en son en son hon-neur, Dedans sa maison le ser-

son honneur, en son hon-neur, De-dans sa maison le ser-

en son honneur, en son honneur,

son honneur, en son honneur, De-dans sa maison le ser-

-vez, Dedans sa maison le ser-vez,

De-dans sa maison le ser-vez, le ser-

-vez, Dedans sa maison le ser-vez, Dedans sa maison le ser-vez, le ser-

-vez, Dedans sa maison le ser-vez, Dedans sa maison le ser-vez, le ser-

De-dans sa maison le ser-vez, le ser-

-vez, Dedans sa maison le ser-vez,

le ser - vez, Louez-le, louez - le, louez - le, louez - le,

-vez, le ser - vez, Lou - ez - le, lou - ez - le, lou - ez - le, lou -

-vez, le ser - vez, le ser vez, Louez-le, lou - ez - - - le, lou-

-vez, le ser - vez, le ser - vez, Louez - le, louez, louez - le, louez -

-vez, le ser - vez, louez - le, louez - le, lou-

le ser - vez, Lou - - - - ez -

lou-ez - le, et son nom, et son nom

-vez, lou - ez - le, et son nom es - le -

- ez - le, lou-ez-le, et son nom es - le - vez, et son

- - le, et son nom, et son nom es - le -

- ez, louez - le, et son nom es - le -

- le, lou - - - - - ez -

es - le - vez, Lou - ez - le, lou - ez - le, lou - ez - le, lou-

- vez, Louez - le, lou-ez - le, lou-ez - le, lou-ez - le,

nom es - le - vez, Louez - le, lou - ez - le, lou - ez, lou-

- vez, Louez - le, lou-ez, lou-ez - le, lou-ez -

- vez, et son

- le, lou-ez - le, lou-ez - le, lou-

- ez, lou - ez - le, et son nom es - le - vez,

louez-le, et son nom es - - le - vez, Louez-

- ez - le, louez - le et son nom es-le - vez, louez - le, louez-

- - le lou - ez - le, et son nom es - le - vez,

nom es - - - - le - - vez,

- ez-le, et son nom et son nom es-le - vez,

Louez - le et son nom es - le - vez, et son nom,

- le, et son nom es-le - vez, et son nom, et son

- le, et son nom es - le - vez, et son nom, et son nom,

et son nom es - le - vez, et son nom,

Lou - - ez - - - le, lou - ez - -

et son nom, son nom es - - le - vez.

nom, et son nom es - - - le - - vez.

et son nom, et son nom es - - - le - - vez.

et son nom, et son nom es - - - le - - - vez.

- le et son nom, et son nom es - le - - vez.

et son nom es - - le - - vez.

STOBÉE, 1639 [1].

PSALME XLII.

Mélodie au superius.

Superius.

Ain - si qu'on oit le cerf brui - re Pour - - chassant le frais des eaux, Ain - si mon cœur qui sou-

Contra.

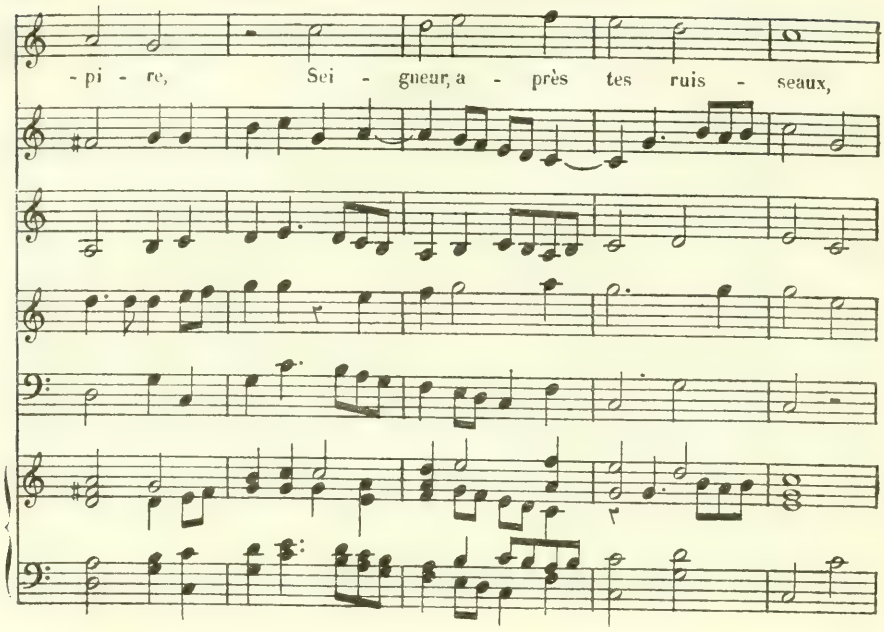
Quintus.

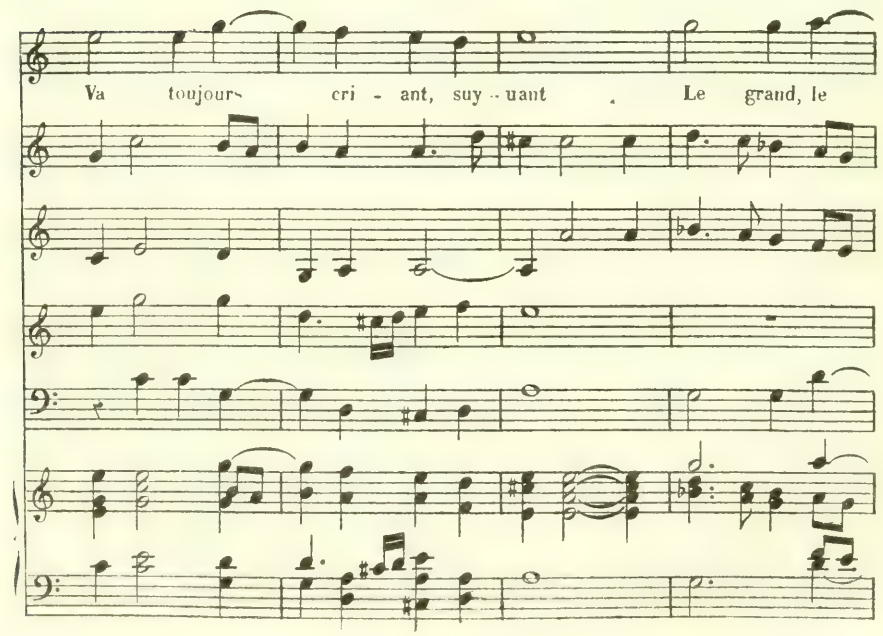
Tenor.

Bassus.

Piano ou orgue.

[1] Winterfeld (*Der evangelische Kirchengesang*, etc., t. II, Append. p. 46) n'a adapté les paroles allemandes qu'à la partie de *soprano*.


-pi - re, Sei - gneur, a - près tes ruis - seaux,


Va toujours cri - ant, suy - uant Le grand, le

grand Dieu vi - uant. Hé - las donc - ques quand se -

- ra - ce Que mes yeux ver - rout ta fa - ce?

STOBÉE, 1645[1].

PSALME LXXVII.

Mélodie au superius.

Superius

A Dieu ma voix j'ay haussé - - - e

Contra.

Quintus.

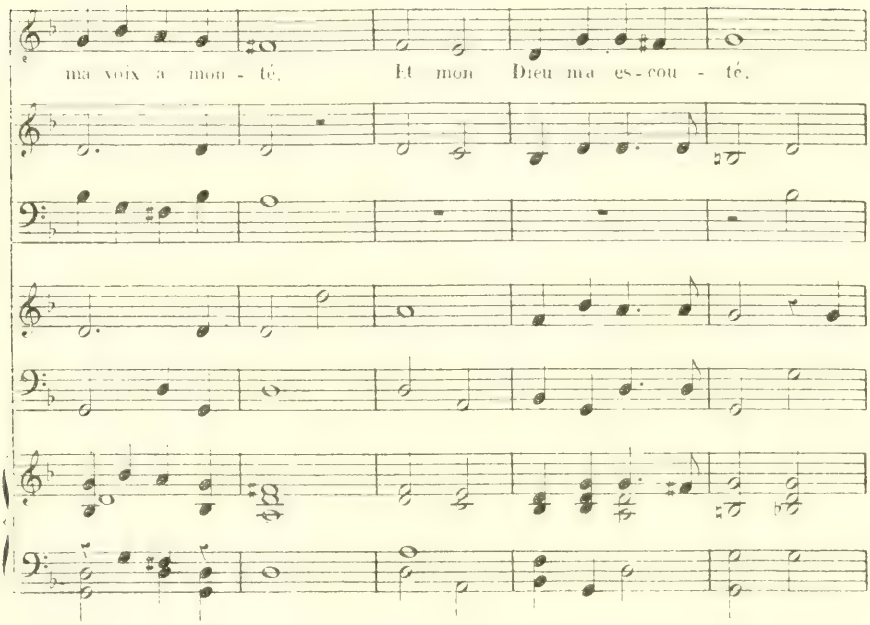
Tenor.

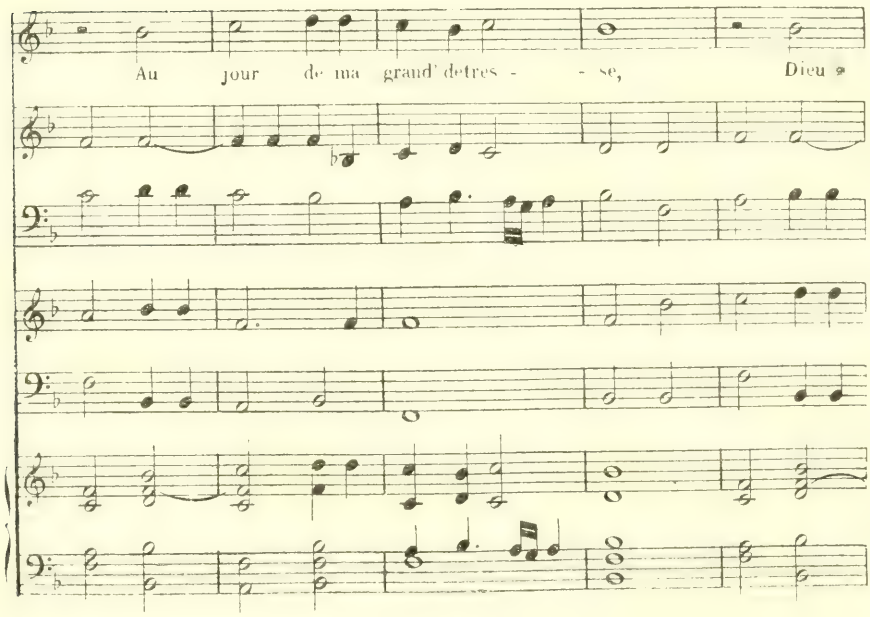
Bassus.

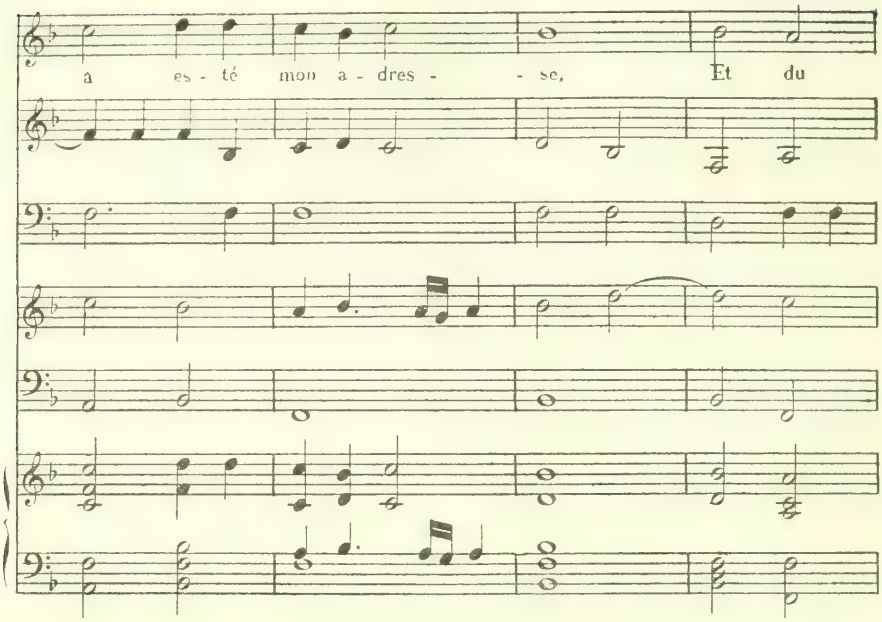
Piano ou orgue.

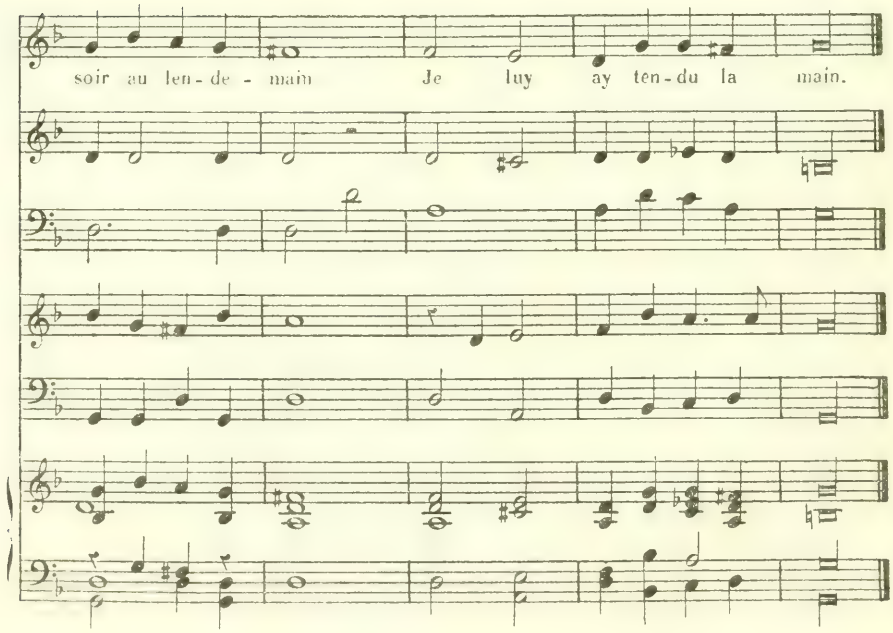
Et ma clameur a-dres-sé - - e; A Dieu

Même remarque qu'au morceau précédent.


ma voix a mon - té. Et mon Dieu ma es - cou - té.


Au jour de ma grand' detres - - se, Dieu


a es - té mon a - dres - - se, Et du


soir au len - de - main Je luy ay ten - du la main.

SULTZBERGER, 1727.

PSALME I.

Mélodie au tenor.

Discant.
Altus
Tenor.
Bassus.

Heu - reux ce - lui qui fuit des vi - ci -

- eux Et le com - mer - ce et l'ex - em - ple o - di - eux,

Qui des pé - cheurs hait la trom - peu - se voi - e

joi - e

Et des mo - queurs la cri - mi - nel - le joi - - e;

Qui, crai - gnant Dieu, ne se plait qu'en sa loi,

Et nuit et jour la mé - di - te a - ver foi.

SULTZBERGER, 1727.

PSALME XXV.

Mélodie au tenor.

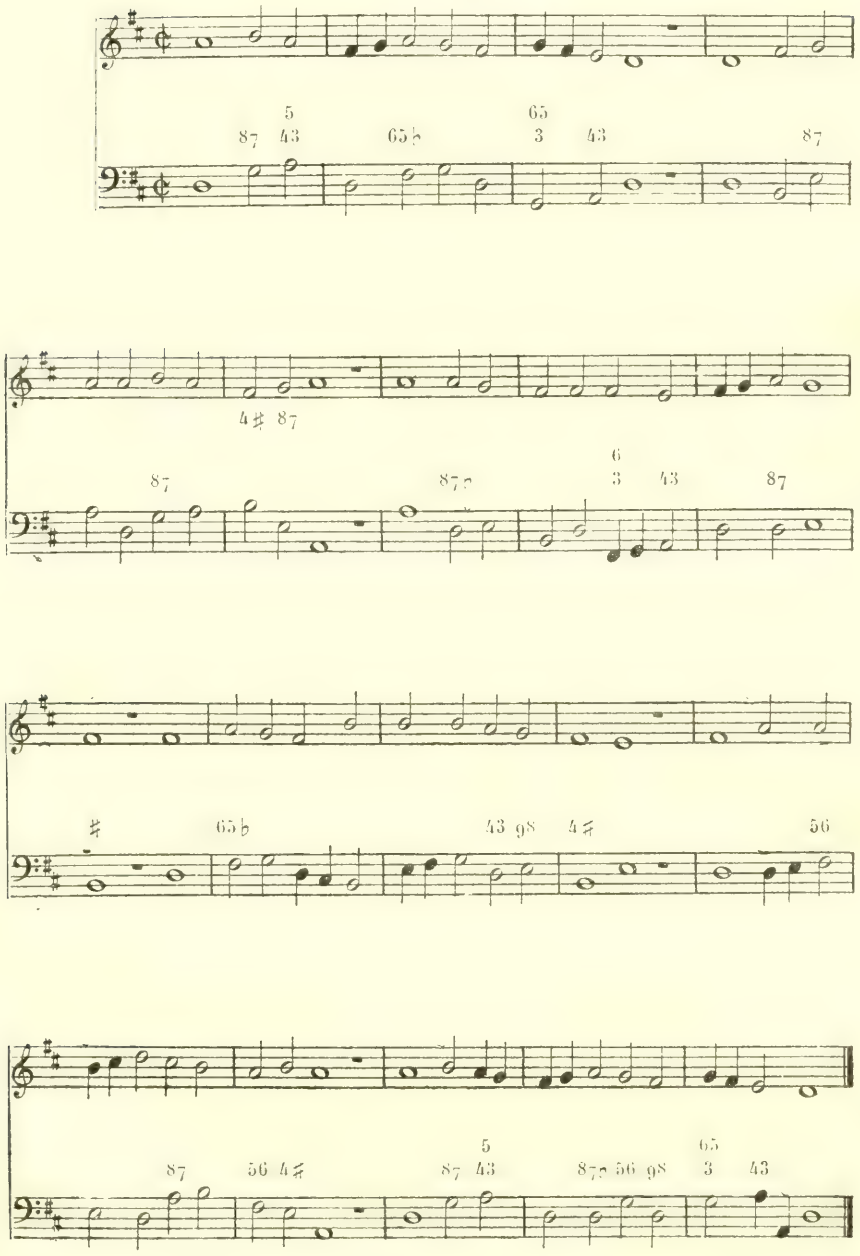
Discant.
Altus.
Tenor.
Bassus.

A toi, mon Dieu, mon cœur mon - te, En toi mon es - poir j'ai mis; Se - rais - je couvert de hon - - te Au gré de mes en - ne - mis? Ja - mais on n'est confon - du Quand sur toi l'on se re - po - se; Mais le méchant est per - du Qui nuit aux jus - tes sans cau - - se.

sans cau - se

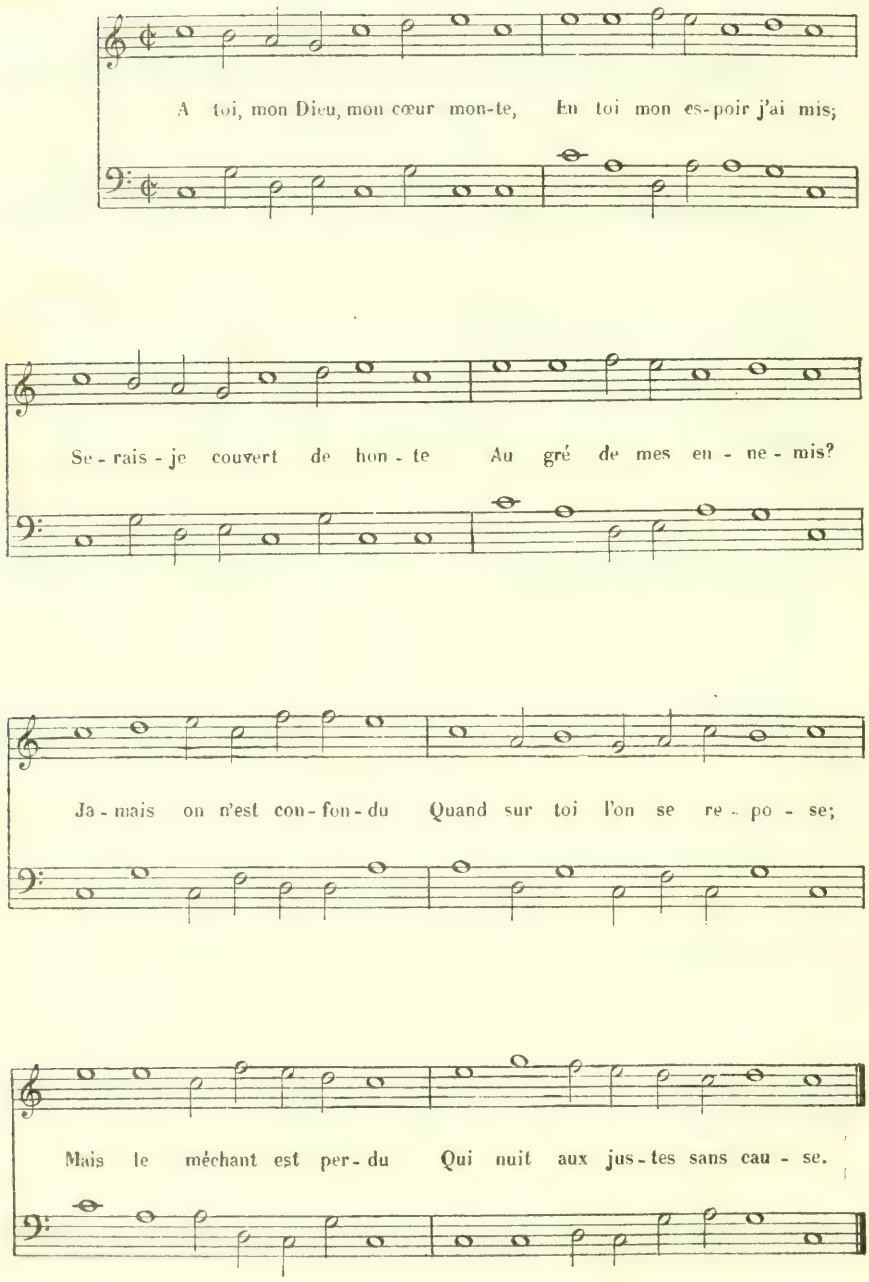
JOHANN MICHÆL MÜLLER, 1735.

PSALME I. — WER NICHT MIT DEM GOTTLOSEN.



PSALME XXV.

Édit. de Londres 1757.



LE CAMUS, 1764.

PSAUME I.

Dessus.

Basse.

Heu - reux ce - lui qui fuit des vi - ci -

- eux Et le com - merce et l'ex - em - ple o - di -

- eux, Qui des pé - cheurs hait la trom - peu - se voy -

- e Et des mo - queurs la cri - mi - nel - le joy -

- e, Qui, crai - gnant Dieu, ne se plait qu'en sa

loi Et nuit et jour la mé - di - te a - vec foi.

ÉDIT. DE LAUSANNE 1801, ET DE VALENCE,

MARC AUREL, SANS DATE, IN-8°.

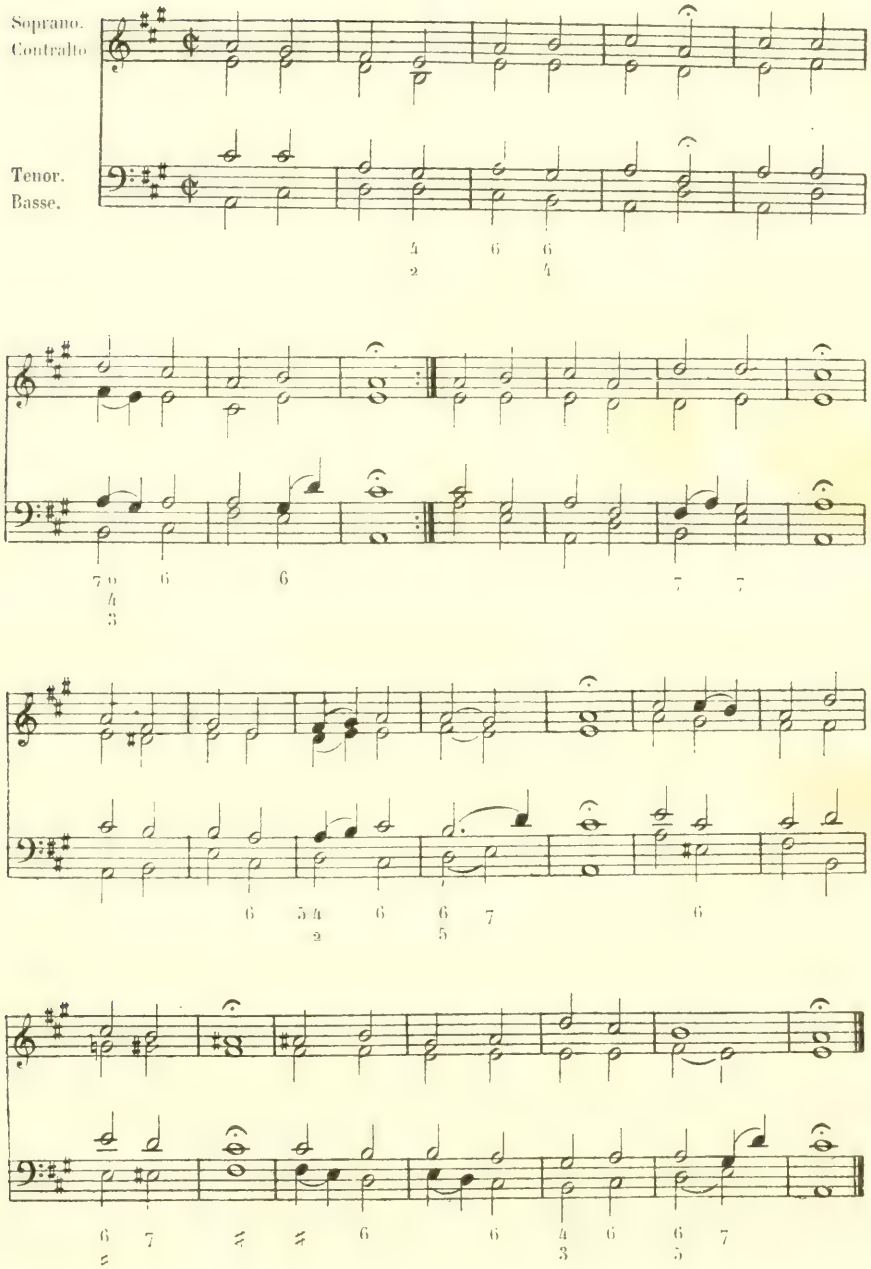
PSAUME XXV.

Premier dessus.
Second dessus.
Haute-contre.
Basse.

A toi, mon Dieu, mon cœur mon - te, En toi mon es - poir j'ai mis; Se - rais - je con - vert de hon - te Au gré de mes en - ne - mis? Jamais on n'est confon - du Quand sur toi l'on se re - po - se; Mais le méchant est per - du Qui nuit aux jus - tes sans cau - se.

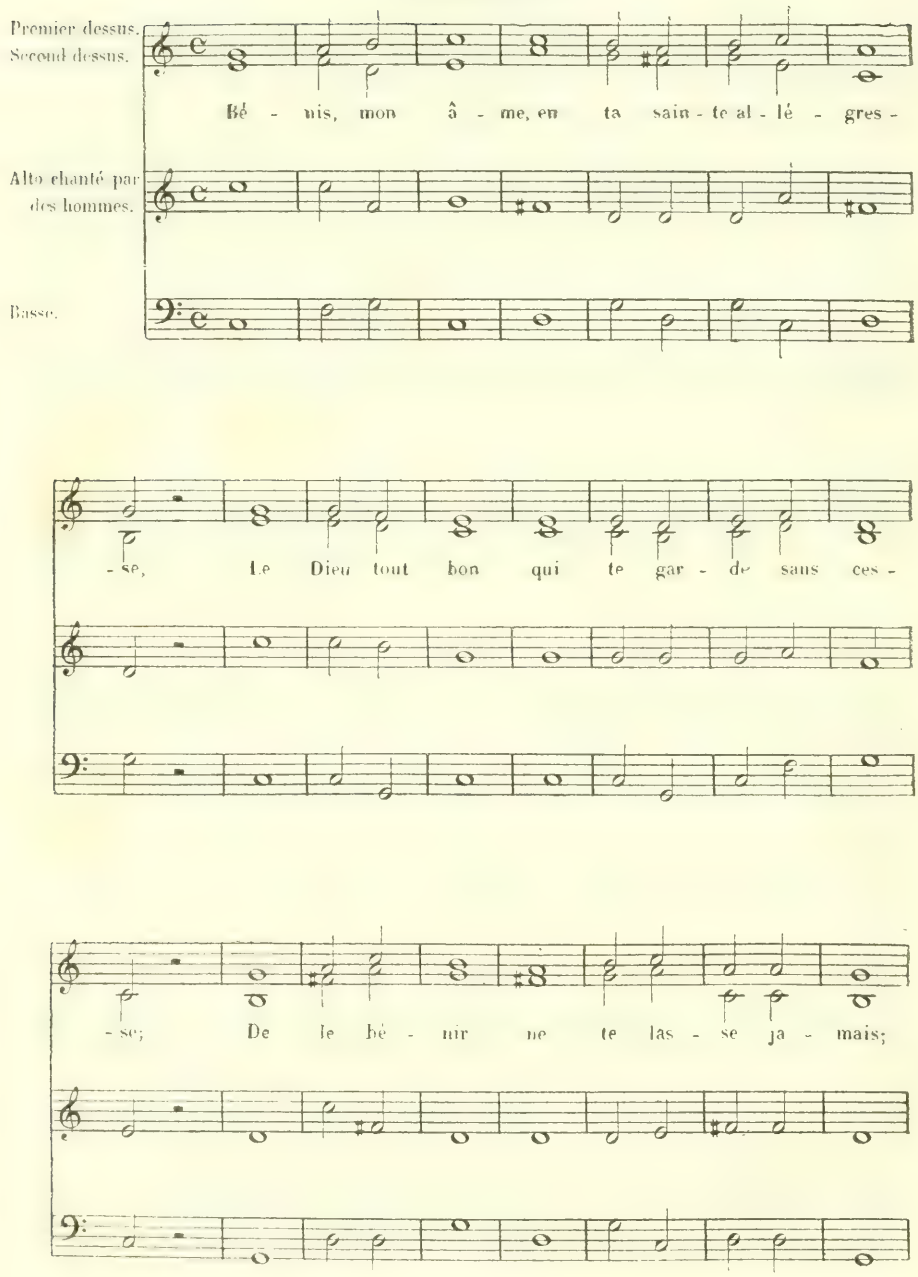
RECUEIL DE BASLE, 1815.

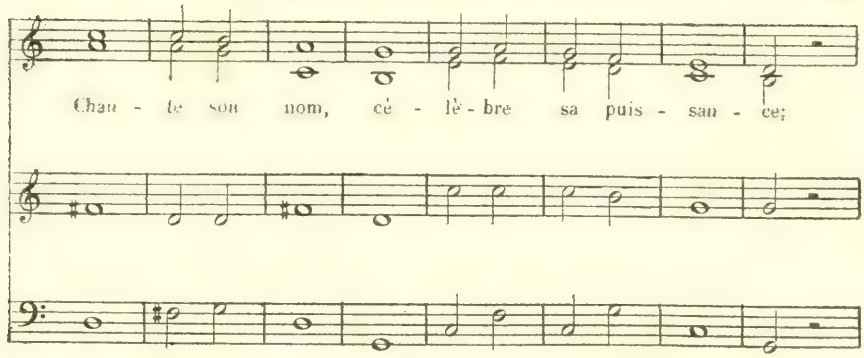
PSAUME XXV.

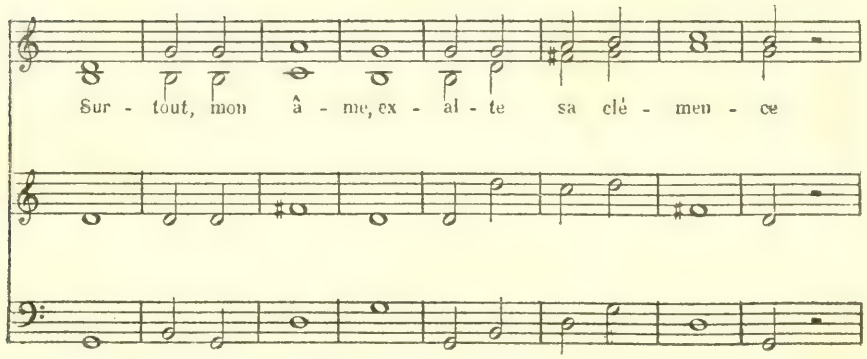


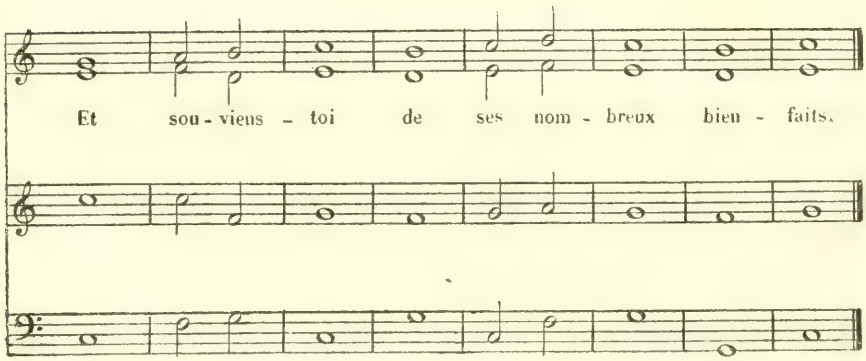
BOURRIT, 1823.

PSAUME CIII.



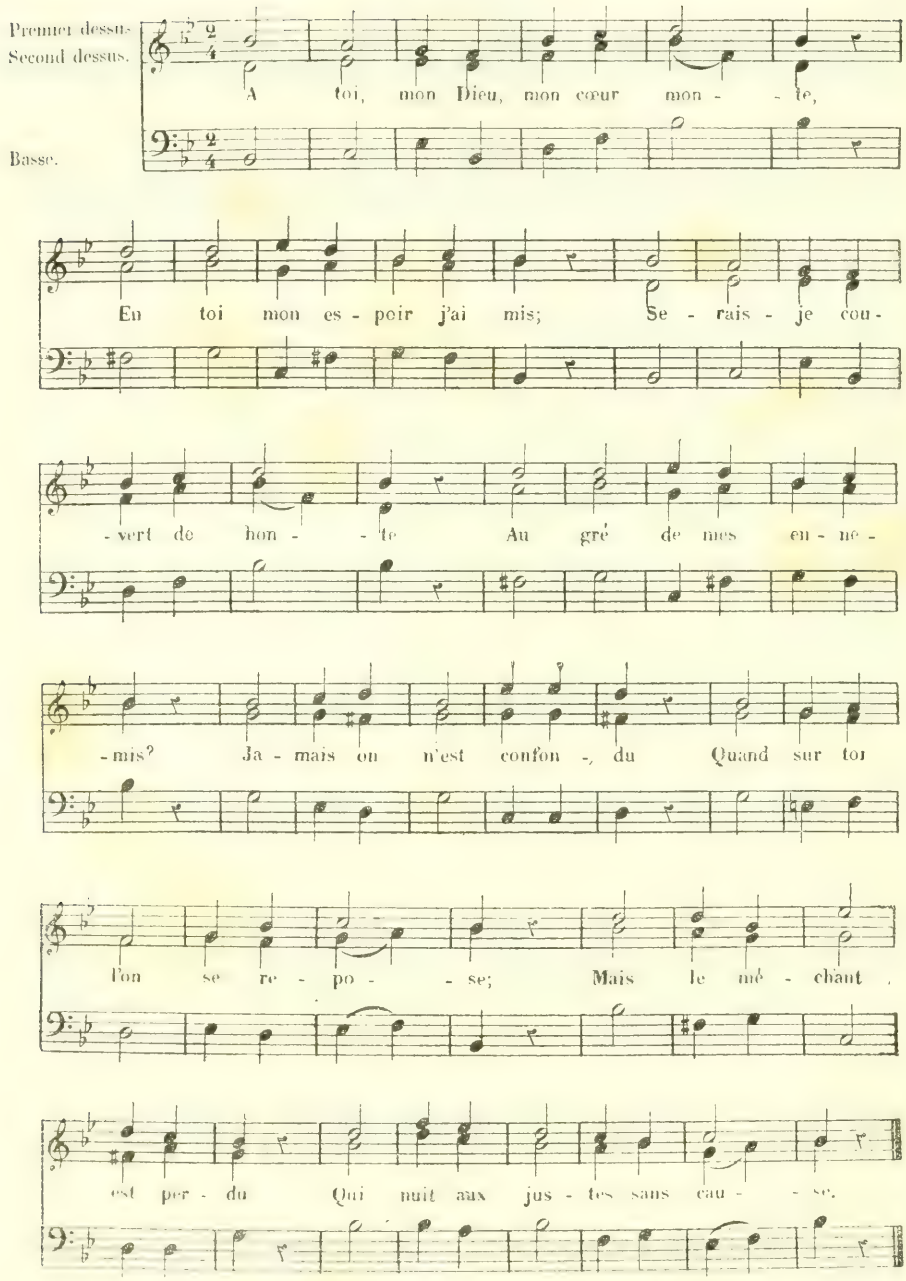

Chan - te son nom, cé - lè - bre sa puis - san - ce;


Sur - tout, mon â - me, ex - al - te sa clé - men - ce


Et sou - viens - toi de ses nom - breux bien - faits.

WILHEM, 1836.

PSAUME XXV.



POTTIER,

EX-MUSICIEN DE L'EMPEREUR ET DU ROI, SANS DATE.

PSAUME II.

(Recueil de six psaumes.)

Tempo di marcia (♩ — n° 92).

Chant rhythmé.

Piano ou orgue.

D'où vient ce bruit par - mi les na - ti - ons?

p *f*

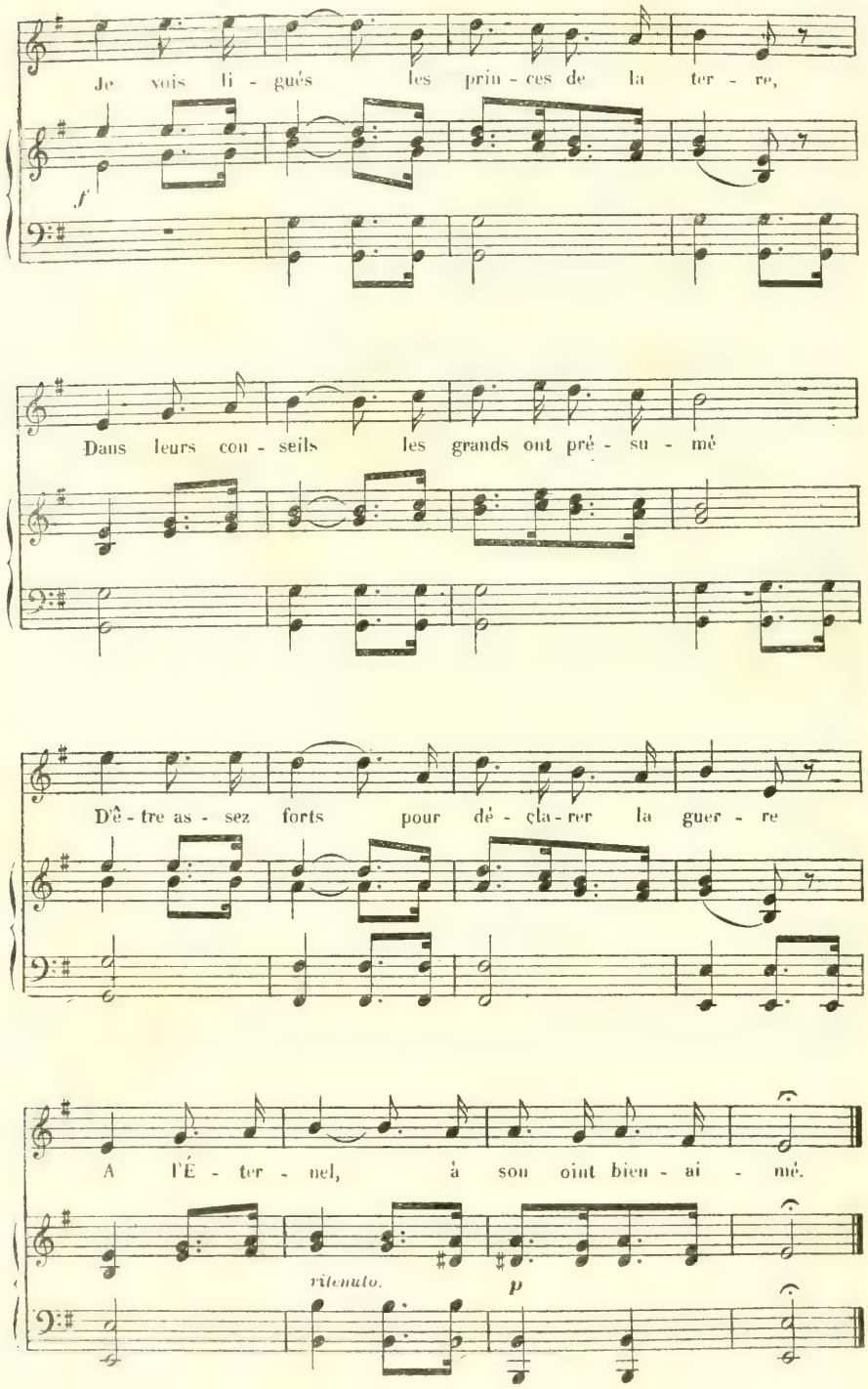
À quoi les por - - te u - ne im - puissan - te hai - ne?

p

Peu - ples, pour - quoi dans vos il - lu - si - ons

f

Vous flat - tez - vous d'u - ne es - pe - ran - ce vai - ne?


Je vois li - gués les prin - ces de la ter - re,
f
Dans leurs con - seils les grands ont pré - su - mé
D'ê - tre as - sez forts pour dé - cla - rer la guer - re
A l'É - ter - nel, à son oint bien - ai - mé.
ritenuto.
p

POTTIER.

PSAUME XX.

Larghetto.

Soprano 1°. Soprano 2°.

Que le Sei - gneur tes vœux en -

Tenore 1°.

Que le Sei - gneur tes vœux en -

Tenore 2°.

Que le Sei - gneur tes vœux en -

Basso.

Que le Sei - gneur

Que son puis -

- ten - - de Dans ta né - ces - si - té,

- ten - - de Dans ta né - ces - si - té,

- ten - - de Dans ta né - ces - si - té,

tes vœux en - ten - de Dans ta né - ces - si - té,

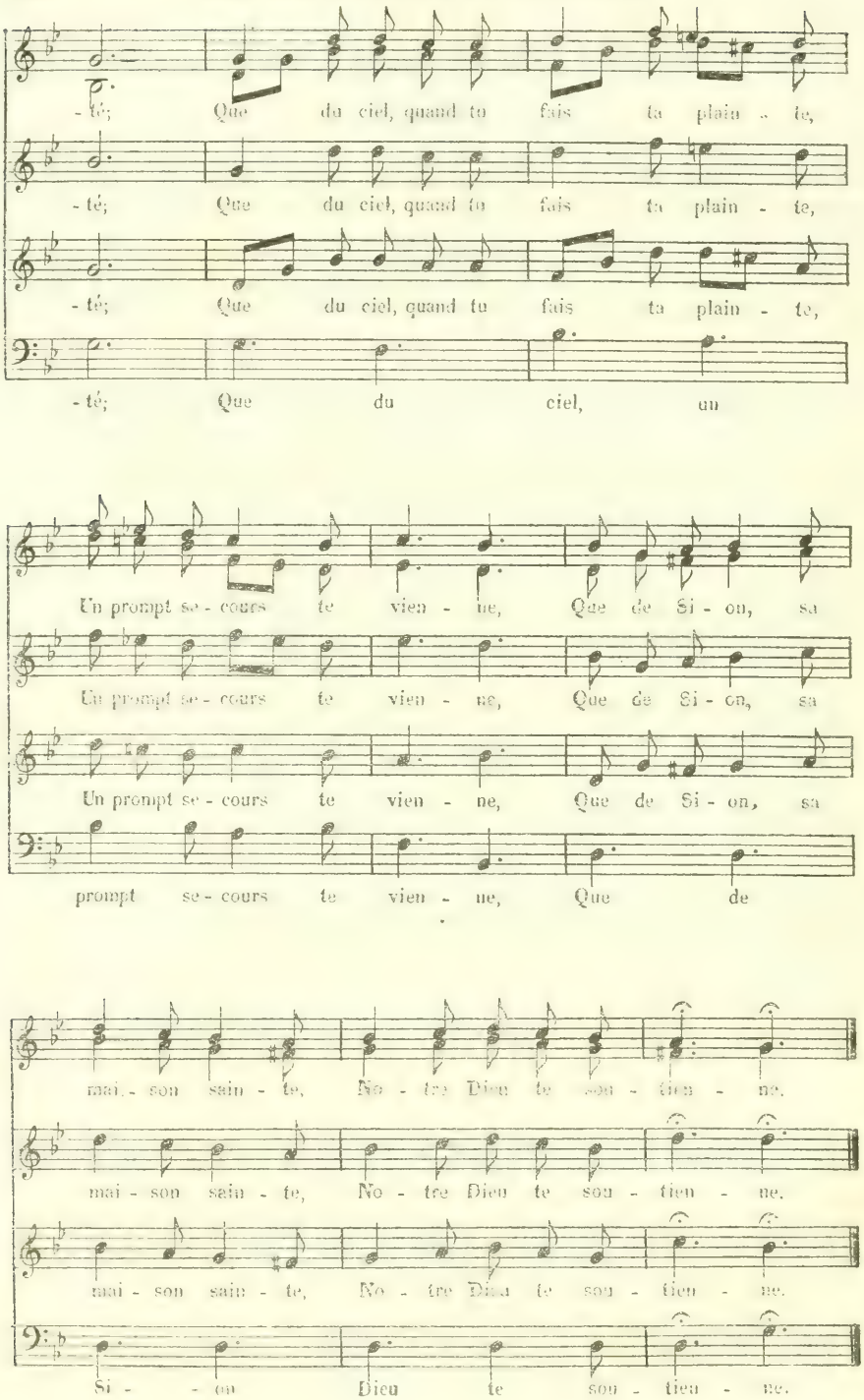
- sant nom te dé - fen - - de

Que son nom te dé - fen - - de Dans ton ad - ver - si -

Que son puissant nom te dé - fen - de Dans ton ad - ver - si -

Que son puissant nom te dé - fen - de Dans ton ad - ver - si -

Que son puis - sant nom te dé - fen - de Dans ton ad - ver - si -


-té; Que du ciel, quand tu fais ta plain - te,
-té; Que du ciel, quand tu fais ta plain - te,
-té; Que du ciel, quand tu fais ta plain - te,
-té; Que du ciel, un
Un prompt se - cours te vien - ne, Que de Si - on, sa
Un prompt se - cours te vien - ne, Que de Si - on, sa
Un prompt se - cours te vien - ne, Que de Si - on, sa
prompt se - cours te vien - ne, Que de
mai - son sain - te, No - tre Dieu te sou - tien - ne.
mai - son sain - te, No - tre Dieu te sou - tien - ne.
mai - son sain - te, No - tre Dieu te sou - tien - ne.
Si - - on Dieu te sou - tien - ne.

CRUPPI, 1840.

PSAUME XXV.

Dessus.

Chant commun.

Contralto et basse.

A toi, mon Dieu, mon cœur monte, En toi mon espoir j'ai mis; Serais-je couvert de honte Au gré de mes ennemis?

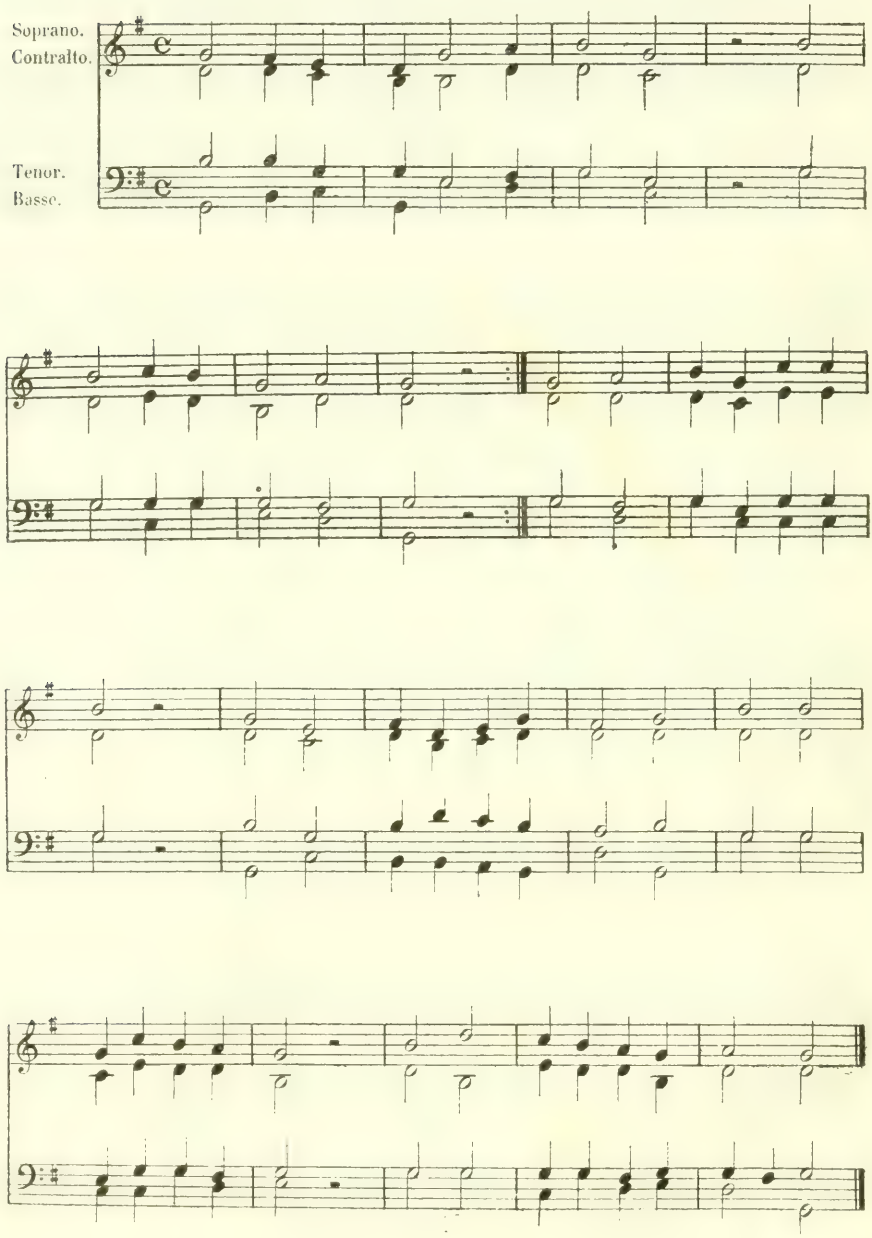
Jamais on n'est confondu Quand sur toi l'on se repose;

Mais le méchant est perdu Qui nuit aux justes sans cause.

EBRARD, 1852.

PSAUME XXV.

(*Hypoionisch*, eine Sec. höher.)



CHARLES KUHN, 1854.

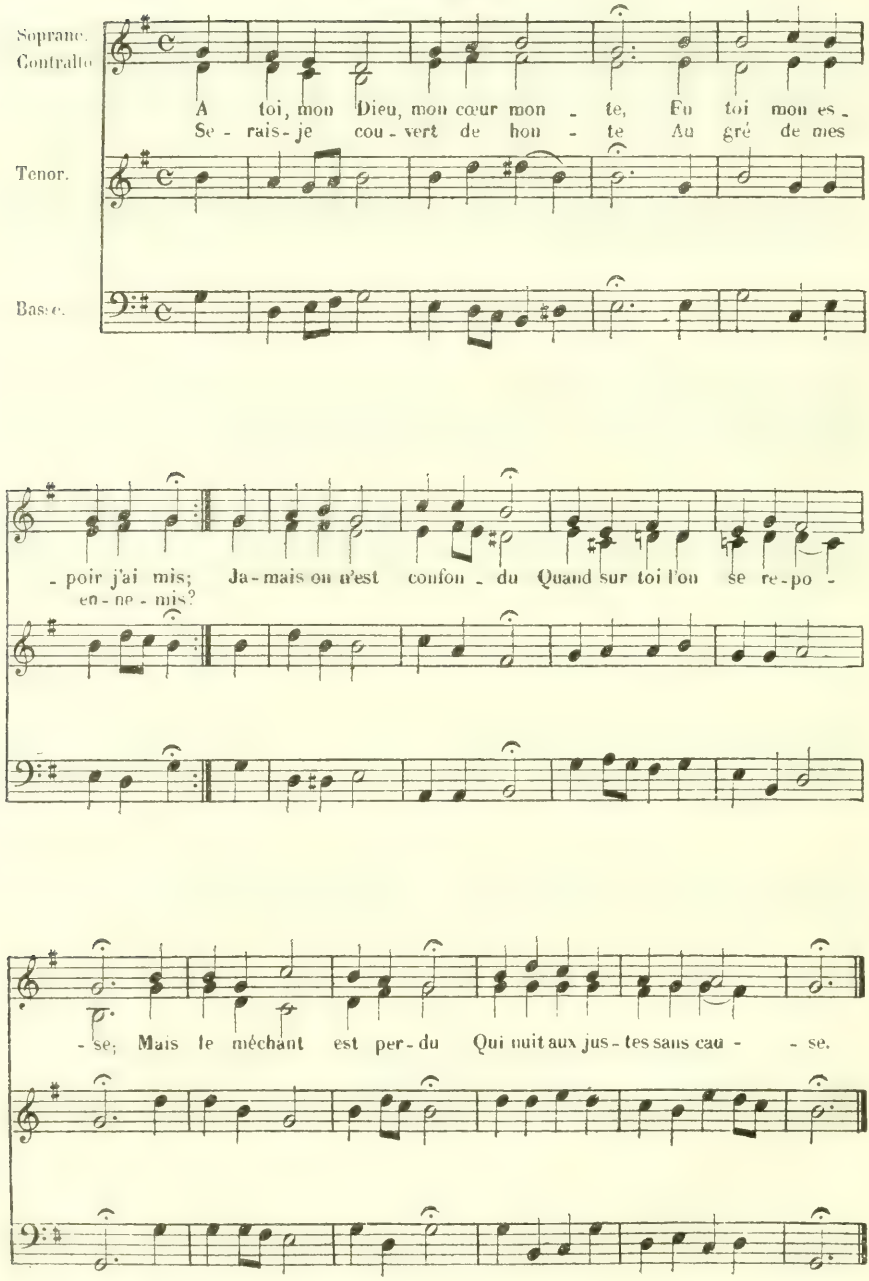
PSAUME XXV.

Soprano.
Contralto.
Basse.

A toi, mon Dieu, mon cœur mon-te, En toi mon es-
Se-rais-je cou-vert de hon-te Au gré de mes
-poir j'ai mis; Ja-mais on n'est con-fon-du Quand sur
en-ne-mis?
toi l'on se re-po-se; Mais le mé-chant
est per-du Qui nuit aux jus-tes sans cau-se.

RECUEIL LUTHÉRIEN DE PARIS, 1854.

PSAUME XXV.



WEHRSTEDT, 1855.

PSAUME XXV.

Soprano
Contralt.
Tenor.
Basse.

A toi mon Dieu, mon cœur mon - te, En toi mon es - poir j'ai mis; Se - rais - je cou - vert de hon - te Au gré de mes en - ne - mis? Jamais on n'est con - fon - du Quand sur toi l'on se re - po - se; Mais le méchant est per - du Qui nuit aux jus - tes sans cau - se.

L. KURZ, 1857.

PSAUME XLII.

(Harmonie de Goudimel un peu modifiée.)

Soprano.
Contralto
Tenor.
Basse.

Comme un cerf al - té-ré bra - me A - près le cou-
-rant des eaux, Ain - si sou - pi - re mon â - me,
Sei - gneur, a - près tes ruis - seaux; El - le a soif du Dieu vi -
-vant Et s'é - crie en le sui - - vant: Mon Dieu,
mon Dieu, quand sera - ce Que mes yeux ver-ront ta fa - ce?

RECUEIL DE PARIS (DUPRATO), 1859.

PSAUME XXV.

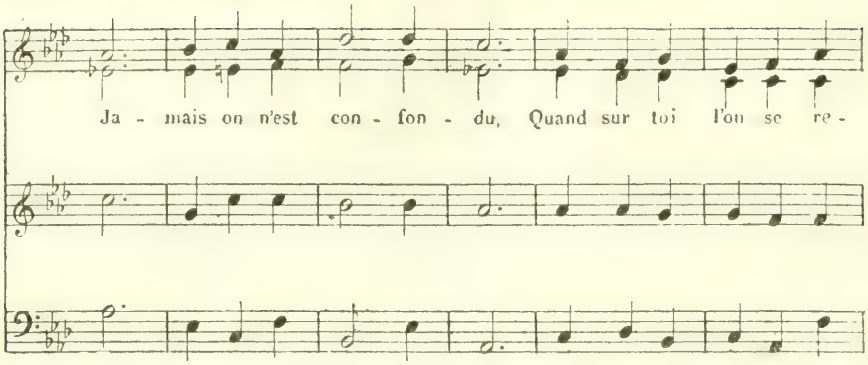
Soprano.
Contralto.
A toi, mon Dieu, mon cœur mon - te, En

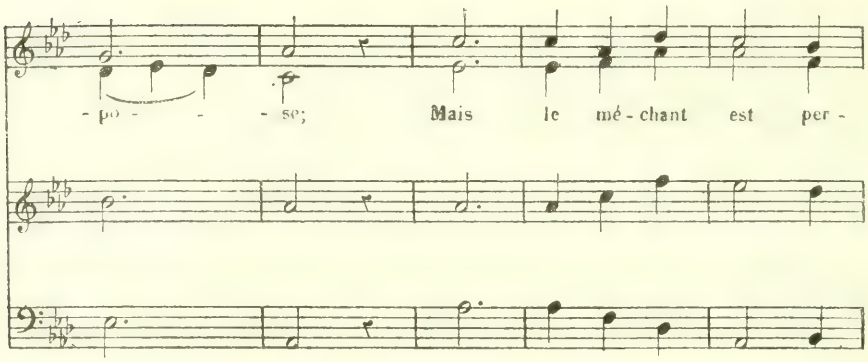
Tenor.

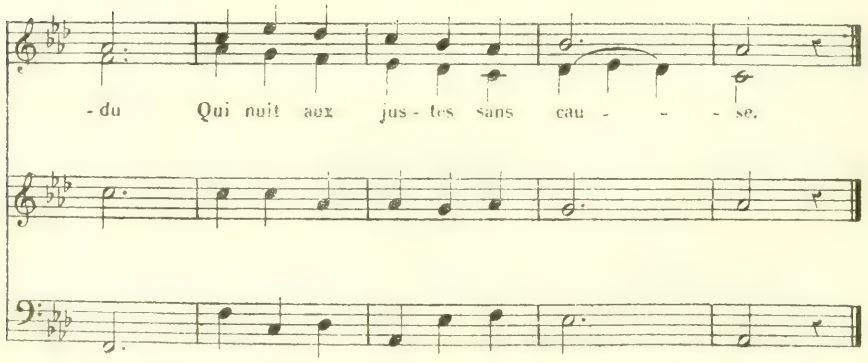
Basse.

toi mon es - poir j'ai mis; Se - rais - je cou -

- vert de hon - te Au gré de mes en - ne - mis?


Ja - mais on n'est con - fon - du, Quand sur toi l'on se re -


- po - - - se; Mais le mé - chant est per -


- du Qui nuit aux jus - tes sans cau - - - se.

RECUEIL DE GENÈVE, 1866.

PSAUME XXV.

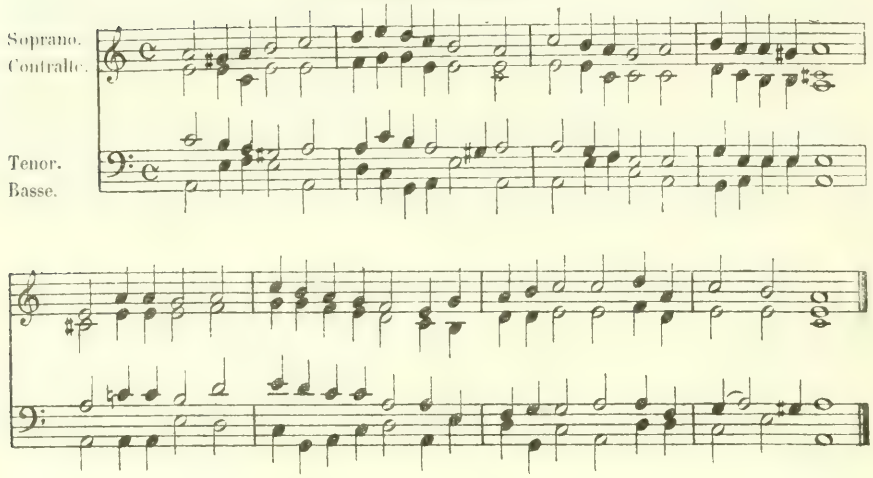
Soprano.
Contralto.
Tenor.
Basse.

A toi, mon Dieu, mon cœur mon - te, En toi mon es -
- poir j'ai mis; Se - rais-je couvert de hon - te Au gré de mes
en - ne - mis? Jamais on n'est confon - du, Quand sur toi l'on se re-
- po - se; Mais le méchant est per - du Qui nuit aux justes sans cau - se.

RIGGENBACH ET LÖW, 1868.

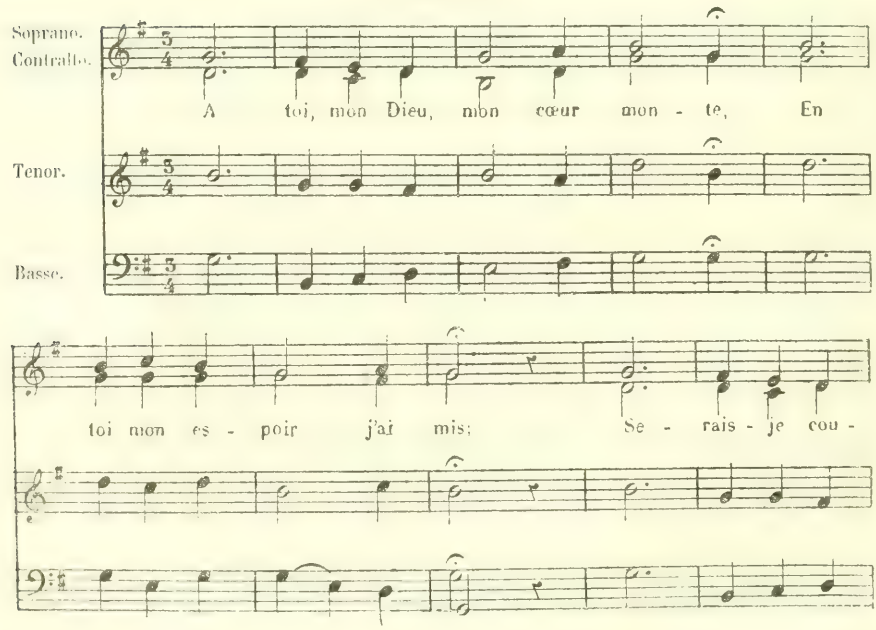
PSAUME CX.

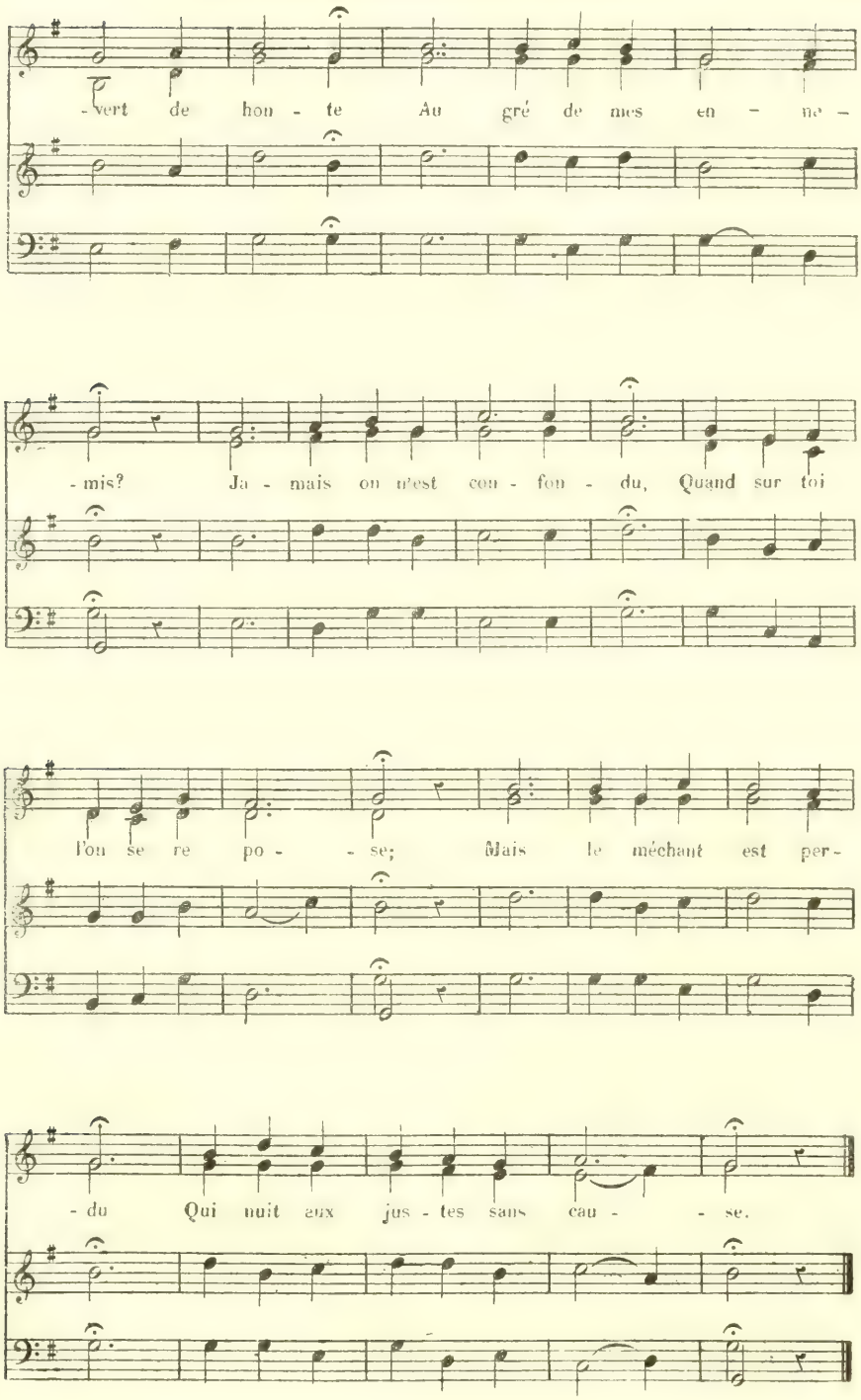
Harmonie de Goudimel.



RECUEIL DE NÎMES, 1869.

PSAUME XXV.




-vert de hon - te Au gré de mes en - ne -
-mis? Ja - mais on n'est con - fon - du, Quand sur toi
l'on se re po - - se; Mais le méchant est per-
-du Qui nuit aux jus - tes sans cau - - se.

RECUEIL DE MELLE, 1870.

PSAUME XXV.

A toi, mon Dieu, mon cœur mon - te, En toi
Et je le di - rai sans hon - te A tes
mon es - poir j'ai mis; Ja - mais on n'est confon - du,
plus grands en - ne - mis.
Quand sur toi l'on se re - po - se; Mais le méchant est per-
- du Lors - qu'à tes lois il s'op - po - se.

RECUEIL DE L'ÉGLISE LIBRE DE LAUSANNE, 1872.

PSAUME XXV.

Soprano.
Contralto
Tenor.
Basse.

CH. LÉON HESS, 1873.

PSAUME C.

Andante. (♩ = 60)

Orgue ou piano.

SOPRANO SOLO.

p *rall.*

Vous qui sur la ter-re habi-tez, Chan-tez à hau-te voix, chan-

p

-tez, Réjou-issez-vous au Seigneur Par un saint hym-ne à

rall.

son hon-neur; Sachez qu'il est le sou-ve-rain

mf CHŒUR.

mf

Sachez qu'il est le sou-ve-rain

Qui sans nous nous fit de sa main,

Qui sans nous nous fit de sa main,

Nous, le peuple qu'il veut ché-rir, Et le trou - peau qu'il

Nous, le peuple qu'il veut ché-rir, Et le trou - peau qu'il

f

veut nour - rir.

veut nour - rir.

1° tempo.

p

p SOLO. rall.

Entrez dans son tem-ple aujourd'hui, Ve - nez vous

p SOLO. rall.

Entrez dans son tem-ple aujourd'hui, Ve - nez vous

rall.

pré - sen - ter à lui: Cé - lébrez son nom

rall.

pré - sen - ter à lui; Cé - lébrez son nom

glo-ri-eux Et l'é - le - vez jus - ques aux cieux.

glo-ri-eux Et l'é - le - vez jus - ques aux cieux.

CHŒUR.

mf

C'est un Dieu rempli de bon-té, D'u - ne é - ter - nel - le vé -

mf

C'est un Dieu rempli de bon-té, D'u - ne é - ter - nel - le vé -

- ri - - - - té, Toujours propice à nos souhaits,

- ri - - - - té, Toujours propice à nos souhaits,

cresc. *sf* *slarg.*

Et sa grâ - ce du - re à ja - - - mais.

cresc. *sf* *slarg.*

Et sa grâ - ce du - re à ja - - - mais.

cresc. *sf* *slarg.* *rall.*

XXIV

INFLUENCE DE LA RÉFORME SUR LA MUSIQUE.

Charles Villers : la Réforme hostile aux beaux-arts. — Influence du catholicisme sur l'art. — Les artistes protestants. — Aveu de M. Danjou. — M. Michelet.

Ce que le catholicisme a fait de la mélodie. — Culte des premiers chrétiens; chant du IIIe et du IVe siècle. — Chants alternatifs des hérétiques. — Saint Ambroise. — Rhythme prosodique des Grecs. — Hymne de Denis à Apollon. — Décadence du rhythme et invasion des Barbares. Saint Grégoire le Grand. — Le catholicisme adversaire du rhythme et de la tonalité populaire. — M. D'Ortigue. — Le plain-chant, art hiératique par excellence. — Les chansons populaires. — *O quid jubes*, de Godeschalk. — Les tons grégoriens. — Le mode majeur du XIIe au XIVe siècle. — Exemples. — Le mode mineur à la même époque. — Exemples. — Tonalité moderne des mélodies du Psautier huguenot. — Bourgeois et son continuateur.

L'harmonie. — Elle tire son origine de la gamme des Barbares. — Le *crwth* des bardes gallois. — Antiquité de l'harmonie, VIIIe siècle. — Les Lombards la portent en Italie. — Le *déchant* du XIIIe siècle. — Exemples. — Supériorité de l'harmonie laïque sur l'harmonie ecclésiastique. — Ce que le catholicisme a fait pour la science des accords. — M. De la Fage. — Le *déchant* improvisé. — Rituel de la fête des fous. — Prose à trois parties de la fête de l'âne. — Les chansons mondaines, parfois obscènes, *déchantées* dans les églises. — Exemples du XIIe et du XIIIe siècle. — Messes de l'*ome armé*. — Titres de messes du même genre. — L'art marchait à sa perte. — Le choral protestant le purifie et le relève. — Monteverde. — Gumpelzhaimer. — Aveu de M. D'Ortigue. — M. Michelet. — M. Fétis. — L'*expression*, trouvée par Bourgeois. — La préface du Psautier. — Calvin et l'opéra. — Les psaumes mis en musique tout du long : Claudin le Jeune, Claude Goudimel, etc. — L'oratorio, création protestante. — La simplicité de l'art protestant et les complications de l'art catholique. — Vulgarisation de l'art du chant due au protestantisme. — Notation chiffrée. — Davantès. — La mélodie passe du ténor au soprano chez les protestants, et reste à la basse chez les catholiques. — La musique au concile de Trente. — Le catholicisme s'efforce d'imiter les chants hérétiques. — Palestrina. — Les messes en musique sont un fruit du protestantisme. — Le plain-chant est mort; on veut cependant le conserver à tout prix. — Les airs de romance et d'opéra à l'église. — Plaintes de *l'Univers*. — Lacune de la Réforme en France au point de vue musical. — L'harmonie dans d'obscurs villages protestants.

Il est généralement reconnu que la religion qui a compté au nombre de ses adeptes Casaubon, Saumaise, David Blondel, Scaliger, Leibnitz, Kant, Ambroise Paré, Keppler, Newton, Herschell, Huyghens, Abel Brunier, De Saussure, Tavernier, Chardin, Ferd. Berthoud, Bréguet, Fourdrinier, Salomon de Caus, Papin, Fulton, le grand Cuvier, Coligny,

Mornay, Guill. Penn, Franklin, Antoine Bénezet, John Howard, Vilberforce, Oberlin, etc., etc., a largement favorisé le progrès des lettres [1], des sciences [2] et des mœurs; mais, en revanche, qui n'a entendu dire et redire que la Réforme a desséché l'imagination, ruiné la foi et tari les sources du beau, «coupé les ailes du génie», suivant le mot de Chateaubriand? Cette accusation date de loin, et elle est devenue en quelque sorte officielle, depuis qu'elle a été reproduite dans un mémoire couronné par l'Institut en 1804 [3]. Après avoir consacré cinquante pages à montrer les *résultats de l'impulsion morale donnée par la Réforme à la liberté de penser, aux sciences théologiques, aux sciences morales et politiques, aux sciences mathématiques et physiques, et aux belles-lettres,* Charles Villers, ami de Cuvier, de Mme de Staël et de Benj. Constant, écrivait : «La Réformation a dû être défavorable aux beaux-arts. Elle a rompu le lien qui les unissait à la religion, qui les rendait sacrés et qui leur assurait une part dans la vénération des peuples. La liturgie des luthériens, et plus encore celle des calvinistes, est simple et austère... Si ce culte peut élever l'âme, il tend à désenchanter l'imagination, rend superflues et les superbes églises, et les

[1] Ainsi s'exprime l'éditeur très catholique des *Mémoires de Condé* (Londres, 1743, in-4°, I, p. ix) : «Il faut en convenir de bonne foi. Presque tous les écrits politiques qui, pendant le seizième siècle, sont sortis de la plume des huguenots, sont mieux faits et mieux écrits que ceux qui ont été publiés par les catholiques.»

En 1561, Catherine de Médicis chargeait son ambassadeur à Rome de dire au pape que les protestants «n'avoient faute de conseil, ayant avec eux plus des trois quarts des gens de lettres.»

Ajoutons un fait d'un autre genre : le 24 mai 1873, sur 750 députés siégeant à Versailles, on comptait 70 protestants (voir le journal *la Renaissance*, publié par Ath. et Ét. Coquerel). — En février 1879, dans le ministère Waddington, 5 ministres, sur 9, appartenaient au protestantisme.

[2] Que répondre aux chiffres péremptoires par lesquels M. Alph. de Candolle (*Hist. des sciences et des savants depuis deux siècles*, Genève, Georg, 1873, in-8°, p. 121) montre l'incontestable supériorité scientifique des nations protestantes sur les catholiques? «En Europe, dit-il, hors de France, il y a maintenant 107 millions de catholiques et 68 millions de protestants. Or, sur la liste des savants les plus illustres nommés associés étrangers par l'Académie de Paris, de 1666 (époque de sa fondation) jusqu'à nos jours, il y a 16 catholiques, 71 protestants, et 5 titulaires dont je n'ai pu constater la religion, ou qui étaient peut-être israélites.» Tandis que, parmi les 16 catholiques, il ne se trouve pas un seul ecclésiastique, on compte 13 pasteurs, entre autres Boerrhave, Euler, Linné, Berzelius, parmi les 71 protestants (p. 36-41). Les catholiques suisses et anglais n'ont fourni jusqu'ici aucun de ces associés. (Voir *la Renaissance*, du 25 janvier, la *Revue des Deux-Mondes*, du 1er février, et *l'Avenir*, du 2 mars 1873.)

[3] *Essai sur l'esprit et l'influence de la réformation de Luther*, par Charles Villers, 5e édit., in-12, p. 222.

statues et les peintures, dépopularise les arts et leur ôte un de leurs ressorts les plus actifs. »

Au lieu de nous étonner qu'un esprit aussi distingué ait suivi sur ce point l'opinion vulgaire [1], sans s'apercevoir qu'en éloignant des temples la peinture et la sculpture, la Réforme n'a fait que rendre à l'art son indépendance et sa véritable destination, souvenons-nous que notre histoire n'existait pas au début du siècle, que nos illustrations de tout genre gisaient ignorées dans la poussière des bibliothèques, dont le *Musée des protestants célèbres*, l'*Histoire des Églises du désert*, l'*Histoire des pasteurs du désert*, l'*Histoire des protestants de France*, *la France protestante* et surtout le *Bulletin de l'histoire du protestantisme français*, les ont fait sortir glorieuses et triomphantes. Villers, qui était catholique, aurait dû sans doute être frappé de l'opposition qu'il signalait entre la fécondité des principes protestants appliqués aux sciences et leur stérilité apparente dans le domaine des arts. Mais, il faut en convenir, c'est souvent la lumière des faits qui fait ressortir l'évidence des principes [2].

Aujourd'hui que cette lumière est éclatante, on ne peut, sans faire preuve de banalité autant que d'ignorance, répéter une accusation contredite par l'histoire, aussi bien que par les principes du protestantisme et ceux de l'art; car qu'est-ce que le protestantisme, si ce n'est la liberté de penser, de croire, de prier et d'agir, en un mot la liberté dans tous les

[1] « Il y a des choses qui, parce qu'elles ont été dites une fois, sont constamment répétées et transmettent l'erreur de livre en livre : l'opinion sur l'art protestant est de ce nombre. » (A. Feuillet, *Gazette des beaux-arts*, 1860, VII, p. 316.)

[2] Sans s'attacher non plus aux conséquences logiques des principes de la Réforme, Mme de Staël avait compris d'instinct qu'ils valaient mieux que leur réputation.

« Il ne me paraît pas, dit-elle (*De l'Allemagne*, 4e partie, ch. IV : *Du Catholicisme*), qu'on puisse considérer la poésie du christianisme sous le même aspect que la poésie du paganisme.

« Comme tout était extérieur dans le culte païen, la pompe des images y est prodiguée; le sanctuaire du christianisme étant au fond du cœur, la poésie qu'il inspire doit toujours naître de l'attendrissement... Il n'est donc pas vrai, ce me semble, que la religion protestante soit dépourvue de poésie, parce que les pratiques du culte y ont moins d'éclat que dans la religion catholique. Des cérémonies plus ou moins bien exécutées, selon la richesse des villes et la magnificence des édifices, ne sauraient être la cause principale de l'impression que produit le service divin; ce sont ses rapports avec nos sentiments intérieurs qui nous émeuvent, rapports qui peuvent exister dans la simplicité comme dans la pompe. »

A quiconque n'a jamais assisté à la célébration de la sainte cène, nous conseillons de lire toute la belle page qui suit celle que nous venons de citer, pour se faire une idée de la grandeur simple, touchante et toute spirituelle de cet acte de notre culte.

domaines, et de quoi vit l'art, si ce n'est de liberté? Affirme-t-on, à juste titre, que l'art n'a pas seulement besoin de liberté; qu'il plonge ses racines dans le sentiment religieux? La Réforme lui offre la piété et le sentiment religieux sous leur forme la plus épurée, essentiellement perfectible et progressive. L'art enfin s'inspire-t-il de la foi? Ce n'est que dans la Réforme qu'il trouvera une foi libre, éclairée, personnelle, fruit de l'examen et de l'expérience, bien supérieure à la foi aveugle, machinale, superstitieuse et imposée du dehors.

C'est ce qu'a fort bien compris l'éminent historien[1] qui, avec Mme de Staël, oppose aux pompes et aux splendeurs du culte catholique « le culte abstrait de l'Esprit, dans des temples nus et vides pour les yeux de la chair, l'enthousiasme de la réforme morale, l'exaltation de la dignité du chrétien, éclatant dans les chants d'une harmonie nouvelle, art unique d'un culte iconoclaste. »

L'art n'est pas le privilège de la superstition; on peut l'aimer et le cultiver avec succès sans transformer les églises en musées ou en succursales de l'Opéra.

L'atrophie du sens artistique n'est pas la conséquence nécessaire du développement intellectuel et moral : témoin Milton, Albert Dürer, Holbein, Rembrandt et son école[2], Van Dyck, Reynolds, Turner, Thorwaldsen, Handel, Sébastien et Emmanuel Bach, Weber, Mendelssohn[3], Schumann, Niedermeyer, etc., tous protestants. Le bigotisme et l'intolérance n'enfantent pas naturellement des chefs-d'œuvre, et si des conciles se croient permis de décréter la foi et la vérité, aussi bien que l'infaillibilité d'un homme, ils renoncent du moins à créer d'un mot des Léonard, des Raphaël et des Michel-Ange.

[1] H. Martin, *Hist. de France*, IX, p. 104.

[2] Les protestants cruellement persécutés d'Anvers se réfugiaient, pour célébrer leur culte, dans le salon de l'un d'eux, le peintre Jordaens, chez qui la police n'osait aller les chercher. (Ch. Rahlenbeck, *Rapport sur les actes et documents concernant le protestantisme belge*, Bruxelles, in-8°, p. 13.)

« Il est donc à peu près certain, dit M. Vitet (*Études sur l'histoire de l'art*, 3e série, Paris, 1864, in-8°, p. 236), que, sans la Réforme et sans les luttes qu'elle engendra, sans le mouvement national qui, de 1560 à 1580, arracha la Neerlande à la domination espagnole, nous n'aurions pas eu de peinture hollandaise. Les semences pittoresques qui couvaient dans ce sol, ou n'auraient pas germé, ou ne seraient sorties de terre qu'au profit de la peinture flamande, sans rien produire d'original. »

[3] Voir *Mendelssohn et la Réformation*, dans les *Libres paroles d'un assiégé, écrits et discours d'un républicain protestant*, par A. Coquerel fils, Paris, Cherbuliez, 1871, in-12.

A entendre les ultramontains, il semblerait que la civilisation n'ait pas subi d'éclipse, qu'il n'y ait pas eu de moyen âge; que le catholicisme, qui régnait alors sans rival, n'ait point communiqué à la musique, à la peinture, à la sculpture, sa raideur hiératique, ses formes conventionnelles, son mépris des divines lois de la nature, et que l'Europe n'ait conservé nul souvenir de la Renaissance. Cependant «l'histoire démontre, dit M. Renan [1], que la perfection dans les arts n'a jamais été atteinte tant que l'art a été exclusivement dominé par la religion.» Celui du moyen âge n'y atteignit qu'en s'émancipant du joug papal et des formules scolastiques [2]. M. A. Coquerel fils [3] a fait toucher du doigt l'indéniable décadence dans laquelle le catholicisme moderne a de nouveau précipité la peinture et la sculpture; et les musiciens les plus antiprotestants de nos jours se plaignent non moins amèrement de la mort du plain-chant que de l'introduction des romances et des airs d'opéra dans le sanctuaire.

Grâce aux investigations de M. Charles Read, qui a découvert les précieux registres du temple de Charenton (brûlés sous la Commune), nos artistes semblent ressusciter à l'envi pour confondre les détracteurs du protestantisme. Il n'en faut pas d'autre preuve que la table des matières de *la France protestante*, t. X, p. 26-79, celle du *Supplément*, lettre A (*Bulletin*, t. XIX et XX, p. 236), et ces lignes du *Bulletin*, IV, p. 628 : «Dans une période d'environ quatre-vingts années, qui embrasse la fin du règne de Henri IV et ceux de Louis XIII et de Louis XIV, jusqu'au fatal millésime de 1685, nous ne comptons pas moins de deux à trois cents noms, dont un bon nombre brillent au premier rang dans les fastes de la peinture, de la sculpture, de la gravure, de l'architecture de l'époque. C'est Jacob Bunel, peintre du roi..., c'est Pierre Briot, le célèbre graveur des monnaies, médailles et effigies du roi,» etc., etc. Suit une énumération ho-

[1] *Discours sur l'état des beaux-arts au XIVe siècle*, p. 105.

[2] Cela est surtout sensible chez Raphaël, dont le dernier tableau catholique est la *Théologie* ou *Dispute du saint sacrement*, fort inférieure à la *Transfiguration* et à l'*École d'Athènes*.

Les chefs-d'œuvre de l'art gothique, où s'étale naïvement la grossièreté des mœurs de l'époque, dans des bas-reliefs d'une révoltante indécence, ne font pas exception à la règle. Pour que les architectes laissassent sculpter, comme aux portails de Strasbourg, de Reims, de Notre-Dame de Paris et ailleurs, des moines, des religieuses, des évêques et des rois dans la chaudière infernale, il fallait qu'ils fussent passablement émancipés.

[3] *Les beaux-arts en Italie, au point de vue religieux*, Paris, 1857, in-12, et *Rembrandt et l'individualisme dans l'art*, Paris, 1869, in-18.

mérique et encore fort incomplète. Nous nous bornerons à citer, à notre tour, l'immortel Bernard Palissy, nos deux martyrs, victimes de la Saint-Barthélemy, Jean Goujon et Claude Goudimel, Claudin le Jeune, Jean Cousin, fondateur de l'école française de peinture; les peintres en émail Bordier et Petitot; les architectes Salomon de Brosse, Jean de Lorme, et les Ducerceau; les Gobelins et Pierre Boule; les graveurs Abraham Bosse et le petit Bernard, et parmi les contemporains : Lugardon, Girardet, Töppfer, Ary Scheffer, Léopold Robert, Jalabert, Comte, Pradier, David d'Angers, De Triqueti, Labouchère, Gleyre.

Le fait suivant révélerait à lui seul l'heureuse influence que la Réforme a exercée dans notre pays, au point de vue des arts plastiques : parmi les douze fondateurs de l'Académie des beaux-arts (1648) figuraient au moins cinq protestants[1] : Sébastien Bourdon, Louis Elle *dit* Ferdinand, Samuel Bernard, Louis Testelin et Louis Dugrenier.

D'autres protestants firent partie de l'illustre compagnie : Henri Testelin (1648), Abrah. Bosse (1651), Jean Michelin (1660), Jacques Rousseau (1662), Isaac Moillon (1663), Pierre Dugrenier (1663), Étienne Picart (1664), Lespagnandel (1665), Abrah. Genoels (1665), Élisabeth-Sophie Chéron, *nouvelle convertie* (1672), Nicolas Heude (1673), Pierre Lombard (1673), Jean Forest (1674), Jacob d'Agard (1675), Jean Ecman (1675).

Neuf d'entre eux en furent exclus, et destitués de toutes leurs fonctions, le 10 octobre 1681, pour crime d'hérésie : Sam. Bernard, Ferdinand, H. Testelin, J. Michelin, J. Rousseau, Lespagnandel, N. Heude, J. Forest et J. d'Agard; quelques autres moins résolus, et qu'on espérait sans doute convertir, n'avaient pas encore été expulsés en 1685. A partir de la révocation de l'édit de Nantes, les catholiques furent seuls admis[2] dans la compagnie, moins jalouse des droits de l'art qu'empressée à flatter la dernière passion d'un roi devenu dévot à force d'adultères.

De l'aveu même de ses adversaires, la Réforme eut une influence plus grande encore sur la musique. Écoutons M. Danjou[3] :

[1] On sait que les protestants Conrart et Gombault sont les vrais fondateurs de l'Académie française.

[2] Il fallut un ordre du Régent (27 janvier 1717) pour décider l'Académie à recevoir Charles Boit, protestant, né de réfugiés français et premier peintre du roi d'Angleterre. Le peintre en émail Rouquet jouit peut-être de la même faveur vers 1755.

[3] *De l'état et de l'avenir du chant ecclé-*

Le protestantisme a été stérile pour les arts; il en a desséché la source, qui était la foi et l'enthousiasme religieux; toutefois, c'est une vérité historique contre laquelle on ne peut rien alléguer, que Luther, en faisant adopter pour son culte des mélodies simples, faciles, en les faisant apprendre dans les écoles et chanter ensuite, soutenues par les sons de l'orgue, a développé puissamment en Allemagne le sentiment de la musique.

L'émulation du clergé catholique fut excitée par l'effet que produisaient sur les populations les chœurs harmonieux des hérétiques, et bientôt de cette rivalité naquit le progrès. La liturgie catholique, avec sa splendeur, sa poésie sublime, ses cérémonies magnifiques, devait l'emporter dans cette lutte inégale. En effet, tous les chefs-d'œuvre de musique sacrée sont, sans exception, consacrés à notre culte et, chose remarquable, lorsque parmi les protestants il s'est trouvé un artiste de génie, il a été forcé en quelque sorte de faire hommage de ce don précieux à l'Église catholique, sa mère méconnue; on peut citer, par exemple, les messes et *Magnificat* du grand Sébastien Bach[1].

Ce curieux passage renferme une choquante contradiction: avouer que le protestantisme a puissamment développé le goût de la musique, que ses chœurs harmonieux ont excité l'émulation des catholiques, qu'il a produit des artistes de génie comme Sébastien Bach, n'est-ce pas reconnaître qu'il y a au moins un art dont la Réforme n'a pas tari, mais épuré et vivifié la source? Ensuite il n'est pas exact de dire que tous les chefs-d'œuvre de musique sacrée «sans exception» sont consacrés au culte catholique; cela n'est vrai que des messes. M. Danjou a simplement oublié le choral et l'oratorio, dont l'origine n'a rien de catholique. En outre, le

siastique en France, par F. Danjou, organiste de la métropole de Paris et de la paroisse Saint-Eustache, Paris, 1843, in-8°, p. 35.

[1] On trouvera plus loin l'aveu plus explicite encore de M. D'Ortigue.

Il y a chez M. Félix Clément comme un parti pris d'ignorer les grands maîtres protestants. Dans son livre intitulé : *Les Musiciens célèbres depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours*, Paris, 1873, grand in-8°, il consacre des articles à Roland de Lattre, Palestrina, Vittoria, Allegri, mais point à Goudimel, qui y est à peine nommé, ni à Claudin le Jeune; s'il avoue que le «Milton de la musique..., Haendel, a atteint la limite de l'art que le protestantisme peut inspirer,» il n'a garde de laisser même entrevoir que Sébastien Bach et Mendelssohn appartiennent à la Réforme.

Il va plus loin: contre toute évidence, et sans souci de se contredire lui-même, il écrit, page 521, que le père de ce dernier compositeur abjura le judaïsme et se fit luthérien; page 524, que Mendelssohn épousa la fille d'un pasteur de Francfort, et sur la même page :

«On lui proposa la place de directeur de la musique de Dusseldorf, afin d'y organiser la société de chant, l'orchestre des concerts et la musique des églises, *tout israélite qu'il était.*»

progrès musical n'est pas né de l'émulation féconde des deux Églises, il l'a enfantée : dès leur apparition, la mélodie et l'harmonie protestantes produisirent un effet tel, qu'il est permis d'avancer que « le protestantisme arracha la musique à la barbarie [1], » et que le plus immatériel des arts est celui qui doit le plus à la Réforme. C'est elle, en effet, qui a universalisé l'enseignement du chant, jusque-là réservé à un très petit nombre d'élèves dans les maîtrises ou psallettes des cathédrales.

« L'école, a dit M. Michelet [2], c'est le premier mot de la Réforme, le plus grand. Elle écrit en tête de sa révolution : *Enseignement universel*, écoles de garçons et de filles, écoles libres et gratuites, où tous s'assoieront, riches et pauvres.

« Que veut dire *pays protestants?* — Les pays où l'on sait lire, où la religion tout entière repose sur la lecture.

« *C'est pour la première fois qu'on parle de l'enseignement des filles,* qu'on s'occupe de former celles qui, bientôt, comme femmes et mères, auront à former leurs fils.

« La lecture, l'écriture, l'instruction religieuse, un peu d'histoire, beaucoup de chant.

« C'EST POUR LA PREMIÈRE FOIS QUE L'ENSEIGNEMENT UNIVERSEL DE LA MUSIQUE EST INSTITUÉ. »

Voyons maintenant ce que l'Église catholique avait fait de cet art, et dans quel état il se trouvait avant le XVIe siècle.

Le culte des premiers chrétiens, fidèles imitateurs de leur Maître [3],

[1] Lièvre, *Hist. des prot. du Poitou*, I, 101.

[2] *Réforme*, p. 385.

[3] Après le dernier souper, au moment de se rendre au jardin des Oliviers, Jésus chanta l'hymne avec ses disciples. (Matt. XXVI, v. 30; Marc. XIV, v. 26.)

Les chrétiens chantaient des psaumes et des hymnes, dit saint Denys l'Aréopagite, martyrisé en 95 (*De divinis nominibus*, lib. IV), et Pline le Jeune le répète dans sa fameuse lettre à Trajan : *Christiani soliti sunt stato die ante lucem convenire carmenque Christo quasi deo dicere secum invicem.*

Ceux d'origine juive avaient très probablement conservé une partie des chants de la synagogue, et ceux d'origine grecque, des airs des mystères. Il n'est guère possible de douter que les premiers fussent rhythmés, comme les seconds ; car Philon dit, dans sa *Vita contemplativa : Therapeutæ non solum contemplantur, sed etiam cantica et hymnos in laudem Dei componunt vario metrorum genere, rhythmisque concinnantes in augustiorem et religiosam speciem.* En outre, M. Fétis parle du rhythme de la musique égyptienne, que les Hébreux auraient transportée des bords du Nil en Palestine. Cette musique surchargée d'ornements, passant avec rapidité du grave à l'aigu et *vice versa*, devait avoir une échelle très étendue, et très probablement des intervalles plus petits

consistait en prières, lectures de l'Ancien Testament et des lettres apostoliques, exhortations, chant d'hymnes et de psaumes [1]. Tous chantaient, priaient, exhortaient dans les assemblées [2]; mais le règne de cette égalité fraternelle ne dura guère, parce que la religion nouvelle ne sut pas se préserver de l'invasion des idées et des cérémonies juives et païennes [3] : cierges, eau lustrale, reliques, autel, encens, sacrifice, célibat, etc. Dès le second siècle, on voit apparaître l'idée d'un clergé (*κλῆρος*, *ordo*) faisant l'office de médiateur entre Christ et la communauté. Le mystère dont la célébration de la cène fut bientôt entourée, la séparation entre les initiés et les catéchumènes, entre les fidèles et les *lapsi*, accrurent l'autorité des hiérophantes; avec les privilèges des ministres de l'autel renaquit la hiérarchie sacerdotale, qui fit des prêtres une caste avide de pouvoir et supérieure au commun des mortels. Saint Clément d'Alexandrie († 217) distinguait déjà les prêtres, les lévites et les laïques. A mesure que la religion toute morale et spirituelle de Jésus se corrompait et se transformait en catholicisme, les fidèles perdirent peu à peu tous leurs droits.

Toutefois, au commencement du IIIe siècle, le peuple chantait encore, notamment dans les *agapes* ou repas de charité, les hymnes que *chacun*

que les nôtres. Chez les Coptes, tribu égyptienne qui paraît avoir conservé les traditions les plus anciennes, l'abus des ornements est tel que le chant du seul mot *Alleluia* dure plus de vingt minutes. (*Biographie des musiciens*, Bruxelles, 1857, in-8°, introduction, p. LVIII-LXXII.)

[1] Voir E. De Pressensé, *Histoire des trois premiers siècles de l'Église chrétienne*, t. II, p. 239.

[2] I *Corinth.*, XIV, v. 26.

[3] Voir Alfred Maury, *Religions de la Grèce antique;* Benjamin Constant, *De la religion;* Daillé, *Adversus Latinorum de cultus religiosi objecto traditionem disputatio*, etc., Genève, 1664, in-4°; A. Coquerel fils, *Hist. du* Credo, Paris, 1869, in-12, p. 30, et *le catholicisme et le protestantisme dans leur origine et leurs développements*, 1864, broch. in-8°.

«Presque toutes nos superstitions, dit M. Renan, sont les restes d'une religion antérieure au christianisme, que celui-ci n'a pu déraciner entièrement. Si l'on voulait retrouver de nos jours l'image du paganisme, c'est dans quelque village perdu au fond des campagnes les plus arriérées, qu'il faudrait le chercher.» (*Hist. des orig. du Christian. Les Apôtres*, p. 336.)

«On ne peut s'empêcher, dit l'abbé Huc (*Voyage au Tibet*) en parlant des cérémonies bouddhiques, d'être frappé de leur rapport avec le catholicisme. La crosse, la mitre, la dalmatique, la chape ou pluvial, que les grands lamas portent en voyage ou lorsqu'ils font quelque cérémonie hors du temple, l'office à deux chœurs, la psalmodie, les exorcismes, l'encensoir soutenu par cinq chaînes et pouvant s'ouvrir et se fermer à volonté, les bénédictions données par les lamas en étendant la main droite sur la tête des fidèles, le chapelet, le célibat ecclésiastique, les retraites spirituelles, le culte des saints, les jeûnes, les processions, les litanies, l'eau bénite, voilà autant de rapports que les bouddhistes ont avec nous,» sans parler de la tonsure, de la vénération des reliques et de la confession.

faisait du mieux qu'il pouvait, comme nous l'apprend Tertullien [1]. « Les évêques avoient quelquefois le soin de donner des cantiques à leur troupeau, et c'est par là que Nepos, évêque égyptien, s'étoit attiré l'amour des peuples; car, quoique cet évêque ne fût pas très orthodoxe, les pseaumes qu'il avoit composez ne laissèrent pas d'avoir un grand cours chez les chrétiens [2]. Les prêtres avoient à cet égard les mêmes droits que les évêques, et on voit de ces hymnes composez par Clément d'Alexandrie, auquel Gadius a donné mal à propos le titre d'évêque..... Enfin les laïques mêmes le faisoient quelquefois [3]. »

Au IVe siècle, marqué par la transformation païenne de l'Évangile en religion d'État ou de cour, et « par la suppression des jeux du Capitole (vers 384), qui fut comme le signal de la dernière décadence de la poésie et de la musique [4], » deux courants opposés se manifestèrent. D'un côté, le cléricalisme tendait à la suppression du chant populaire : le concile de Laodicée (364), dont la décision fut ratifiée par un autre concile tenu à Constantinople, interdit le chant dans l'église à quiconque n'était point *psaltode* ou chantre officiel [5]; d'un autre côté, pour lutter contre les hérétiques, l'Église fut contrainte de favoriser le chant *amébée* ou alternatif [6], qu'ils avaient rétabli, et dans lequel l'assemblée alternait avec le psaltode.

Les scissionnaires paraissent avoir mis le plus grand prix à posséder des hymnes différents de ceux des orthodoxes. Ainsi que Basilides, Valentin, Bardesanes et Harmonius, Arius, Apollinaire et plusieurs autres en composèrent pour leurs partis. L'émulation porte toujours ses fruits. Pour éclipser cette poésie et enlever aux scissionnaires ce puissant moyen d'influence, Éphrem le Syrien, Chrysostome, Augustin, Ambroise et leurs élèves leur opposèrent des hymnes conformes à la foi générale, et *adaptés quelquefois aux airs de leurs ennemis* [7].

(1) *Apol.*, c. XXXIX, p. 80 et 82.

(2) C'est une preuve entre mille de cette assertion de M. A. Coquerel fils (*Des premières transformations historiq. du christian.*, Paris, 1866, in-12, p. 147). On a vu, dans les premiers siècles de notre ère, « le vrai sentiment évangélique régnant surtout au sein de ce qu'on appelle l'hérésie. » Ce sentiment se traduisait ici par la revendication des droits du peuple.

(3) Jacq. Basnage, *Hist. de l'Église*, Rotterdam, 1699, in-fol., II, 1009.

(4) Fétis, *Biographie des musiciens*, introd. p. CXLVIII. — La décadence des arts de Rome était le résultat de la translation du siège de l'empire à Byzance.

(5) Can. XV : Μὴ δεῖν πλέον τῶν κανονικῶν ψαλτῶν τῶν ἐπὶ τὸν ἄμβωνα ἀναβαινόντων καὶ ἀπο διφθέρας ψαλλόντων ἑτέρους ψάλλειν ἐν ἐκκλησίᾳ.

(6) Les Grecs l'appelaient *antiphonie*, d'où sort notre mot *antienne*.

(7) Matter, *Histoire du Christianisme*, I, 378.

Il paraîtrait que la tendance antipopulaire aurait prédominé dans l'Église d'Alexandrie, à une époque bien antérieure, dès le temps même de Philon, contemporain des apôtres[1]. Elle régnait aussi en Cappadoce vers le milieu du IVe siècle; car saint Grégoire de Nazianze louait sa mère de garder le silence dans l'église, et de n'ouvrir la bouche que pour se joindre à l'*Amen* par lequel tout le peuple répondait au prêtre officiant[2].

Selon Théodoret, les prêtres d'Antioche Flavien et Théodore furent les premiers qui, pour prémunir le peuple contre l'hérésie, renoncèrent, vers l'an 350, à la psalmodie exclusivement ecclésiastique, qui n'avait plus depuis longtemps aucun attrait, et « séduisirent saintement les fidèles », en divisant l'assemblée en deux chœurs qui chantaient à tour de rôle. Provoquée pour ainsi dire par l'insolence des ariens[3], l'Église de Constantinople[4] suivit bientôt l'exemple de celle d'Antioche, et saint Basile établit à son tour le chant alternatif à Césarée de Cappadoce, en 370, à l'imitation des Églises d'Égypte, de Libye, de la Thébaïde, de la Palestine, de l'Arabie, de la Phénicie et de la Syrie, où, *lors des grandes fêtes*, le peuple accourait avant le jour à l'église, pour y prendre part[5]. Enfin, de l'Orient cet usage passa en Occident; en 371, « le pape Damase ordonna que le chœur fût divisé en deux ailes, et que tous les fidèles réunis dans l'église chantassent alternativement[6]. » Ce n'est qu'en 384, que saint Ambroise l'établit dans son diocèse de Milan, d'où il se répandit dans presque toute l'Europe[7].

Ayant entrepris de ramener à l'uniformité le chant et la liturgie des Églises de son ressort, il réforma du même coup la musique, et l'établit sur une base nouvelle, pour en rendre l'exécution plus facile. A la division de l'échelle musicale en tétracordes (gammes de quatre tons), usitée chez les Grecs, et dont les combinaisons dans les trois systèmes grave, médiaire et

[1] Philon nous apprend, dans son livre des *Ordonnances ecclésiastiques*, que « en l'Église d'Alexandrie c'était la coutume de chanter des hymnes et des poésies sacrées; qu'un d'entre les chantres se levait pour en chanter les premières strophes et les versets, et que les autres chantres les finissaient alternativement. » (D'Ortigue, *Dictionn. de plain-chant*, Paris, 1854, in-4, col. 364.)

[2] D'Ortigue, *Dictionn.*, col. 358.

Dom Guéranger, *Institutions liturgiques*, *apud* D'Ortigue, *Dictionn.*, col. 112.

[3] Saint Chrysostome, évêque de cette ville (398-407), s'exprime ainsi (*Homil.* VI, in *Cor.* I) : *Et is qui psallit, solus psallit, etiamsi omnes respondendo resonant, tanquam uno ore vox fertur.*

D'Ortigue, *Dictionn.*, col. 372.

[4] *Ibid.*, col. 369.

[5] L'abbé Fleury, *Hist. eccl.*, III, 390.

aigu, n'étaient pas sans difficultés, il substitua quatre modes, ou quatre séries de huit notes, dérivés des quatre modes les plus répandus : le phrygien, le dorien, l'éolien et le mixolydien [1].

Saint Augustin nous apprend dans quelles circonstances la psalmodie alternative fut adoptée par Ambroise, peu après qu'il eut institué les Vigiles [2]. Persécuté par l'impératrice arienne Justine, Ambroise s'était réfugié dans l'église avec un grand nombre de ses adeptes résolus à mourir avec lui. « Ce fut en cette occasion, dit saint Augustin, dont la mère ne quittait pas Ambroise, et de peur que le peuple ne *succombât enfin à l'ennui* [3] d'une épreuve si longtemps prolongée, qu'il fut ordonné que l'on chanterait des hymnes et des psaumes à la manière orientale [4]. Depuis et jusqu'à ce jour on a continué de le faire; et presque dans toutes les Églises et dans toutes les parties du monde on a suivi cet exemple et adopté cette sainte institution. »

A quatre reprises [5], Augustin parle au singulier de *la* voix qui entonnait les psaumes; d'où il résulte que le prêtre, ou le chantre chargé de cette partie du culte, exécutait un solo, interrompu à la fin de chaque verset par la voix des fidèles chantant à l'unisson [6]. Enfin il nous donne un précieux détail sur cette exécution dans l'Église d'Alexandrie. Quelquefois, dit-il, la crainte excessive que j'ai de pécher, en étant plus sensible au charme de la musique qu'au sens des divines paroles, « me jette dans l'excès contraire, et jusqu'à vouloir éloigner de mes oreilles et de celles de toute l'Église, tous ces chants harmonieux dont on a coutume d'accompagner les psaumes du roi-prophète, estimant qu'il est plus sûr de s'en tenir à ce que j'ai souvent ouï dire à l'évêque d'Alexandrie Athanase, qu'il les faisait *chanter avec une inflexion de voix si peu sensible, que celui qui les récitait semblait plutôt les lire que les chanter* [7]. »

[1] Le plus ancien, le phrygien, correspondait à mi-fa, sol, la ; le dorien avait un dièze en plus : mi, fa ♯-sol, la; et le lydien en avait deux : mi, fa ♯, sol ♯-la. (Fétis, *Biogr. des music.*, introd., p. c.)

[2] Godefroi Hermant, *Vie de saint Ambroise*, Paris, 1679, in-4°, p. 273.

[3] L'ennui n'était pas le seul adversaire, ni peut-être le plus redoutable, que saint Ambroise songeât à combattre par cette innovation; car il s'agissait, dit dom Guéranger, « de repousser l'arianisme par la manifestation d'une nouvelle forme liturgique. »

[4] *Confessio*, liv. X, chap. VII : *Tunc hymni et psalmi ut canerentur secundum morem orientalium partium, ne populus mœroris tædio contabesceret, institutum est.*

[5] *Ibid.*, liv. X, chap. XXXIII.

[6] *Ibid.*, liv. IX, chap. VII.

[7] *Ibid.*, liv. IX, chap. XXVIII. — Voir encore les *Œuvres de Bossuet*, Paris, 1818, in-4°, XXXVII, p. 508, qui écrivait, le 9 mai 1694, au

Jusqu'à quel point le *chant ambrosien*, dont il ne reste aucun spécimen, était-il rhythmé et mélodique? — A part l'établissement de quatre nouveaux modes plus étendus et plus faciles, l'œuvre d'Ambroise n'eut rien d'original; il se borna à introduire la musique grecque dans l'Église latine. Or cette musique, qui n'eut primitivement que quatre notes à sa disposition[1], n'était qu'une sorte de récitatif fortement scandé, qui faisait ressortir la prosodie de la plus harmonieuse des langues. Fort différente de la nôtre, bien que les intervalles en fussent diatoniques avec un mélange de chromatique[2], cette musique n'était, dit M. Fétis, qu'un mode d'accentuation de la poésie, non une mélodie indépendante des paroles. Elle servait non seulement aux poètes pour réciter leurs vers, mais aux acteurs et même aux orateurs, qui variaient leur débit d'après le ton et le rhythme que leur donnait un musicien caché. Absolument dépendante du rhythme prosodique, la mesure musicale n'était qu'un accessoire dont la régularité, élément capital de la musique moderne, ne semblait nullement nécessaire.

A côté de cette déclamation, souvent improvisée, qui produisait des effets magiques que nous avons quelque peine à nous figurer, il y avait une autre espèce de chant adapté aux cérémonies du culte, et dont les motifs plus populaires étaient conservés par les traditions. Ce sont ces *nomes* ou airs sacrés, en usage dans les temples grecs et uniquement soumis à la mesure rhythmique ou à l'accentuation prosodique[3], que saint Ambroise appliqua aux hymnes et aux antiennes de l'Église[4].

Père Caffaro : « Saint Augustin met en doute s'il faut laisser dans les églises un chant harmonieux, ou s'il vaut mieux s'attacher à la sévère discipline de saint Athanase et de l'Église d'Alexandrie, dont la gravité souffroit à peine dans le chant, ou plutôt dans la récitation des psaumes, de foibles inflexions, tant on craignoit dans l'Église de laisser affoiblir la vigueur de l'âme par le douceur du chant. Maintenant, on a oublié ces saintes délicatesses des Pères, et on pousse si loin les délices de la musique, que, loin de les craindre dans les cantiques de Sion, on cherche à se délecter de celles dont Babylone anime les siens. »

[1] Les éphodes de Sparte punirent Terpandre d'avoir ajouté trois nouvelles cordes aux quatre de la lyre, et Timothée, qui en porta le nombre à onze, eut le même sort.

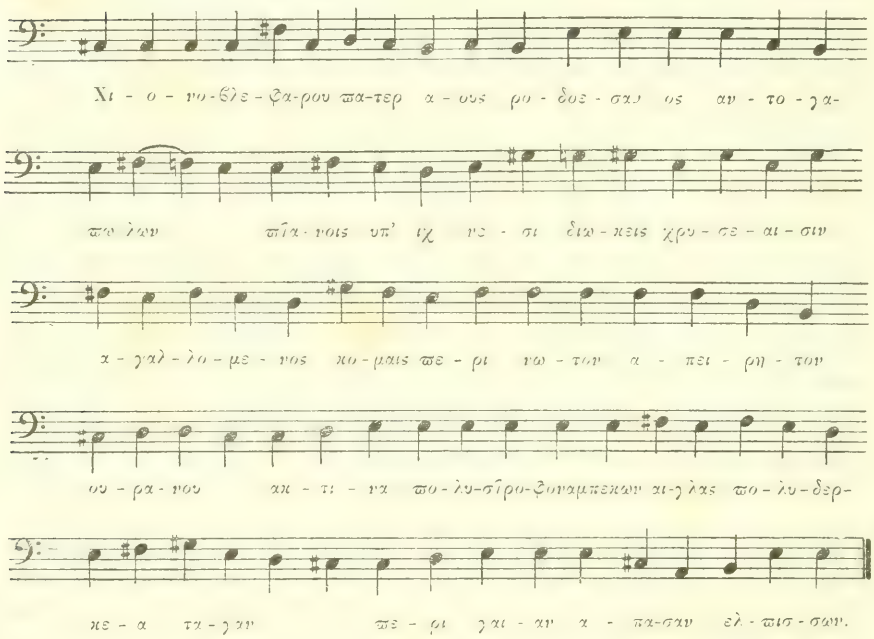
[2] Suivant M. D'Ortigue (*Dictionnaire*, col. 1449), la gamme grecque aurait procédé par quarts de ton; selon M. Fétis, au contraire (*Biographie des music.*, introd., p. CVIII), le demi-ton seul s'y mêlait au genre diatonique.

[3] Saint Augustin a écrit un ouvrage assez obscur sur le rhythme et conforme aux principes grecs.

[4] Fétis, *Biogr. des music.*, introd., p. CIV; D'Ortigue, *Dictionn.*, col. 302, et Scudo, *Encyclop. moderne*, art. *Chant*.

« Leur caractère grave et monotone était, selon M. Fétis[1], semblable à celui de notre plain-chant, sauf la différence de l'échelle, plus étendue dans celui-ci. Un *nome* grec était donc à peu près ce que sont le *Pange lingua*, le *Veni Creator*, l'*Ave maris stella* de nos antiphonaires. » Le morceau suivant, que nous empruntons à la *Biographie des musiciens*, peut donner une idée approximative de ces *nomes*, dont beaucoup avaient quelque chose de plus étrange encore. Celui-ci est écrit dans le mode lydien et compris dans un intervalle de sixte majeure.

HYMNE DE DENIS À APOLLON.



C'est dans le sens de ce qui précède qu'il faut admettre l'assertion de M. Th. Nisard[2] : « Saint Ambroise a importé en Europe le chant mesuré (encore une fois, le chant métrique). Il a imité, en ce point, la musique des peuples orientaux. »

Ainsi donc, au point de vue de la tonalité et de la mélodie, aussi bien qu'au point de vue du rhythme et de la mesure, le *chant ambrosien* a dû

[1] *Biogr. des music.*, introd., p. CIV. — [2] *De la notation proportionnelle au moyen âge*, Paris, 1847.

ressembler assez peu à la musique actuelle, bien qu'il fût encore, grâce à la prosodie, supérieur au *chant grégorien*, qui lui succéda. M. D'Ortigue[1] a résumé de la manière suivante la caractéristique que M. Th. Nisard a tracée de ces deux sortes de chants : « Dans l'un, abandon complet des règles de l'accentuation latine et adoption du genre diatonique. Dans l'un, musique grave, sévère, adaptée aux durs gosiers des Barbares du Nord, qui se convertissaient en foule au catholicisme. Dans l'autre, un art plus grec, plus souple, plus élégant, quelque chose de moins austère et de moins âpre. »

La prosodie latine étant bien moins accentuée que celle des Grecs, le rhythme des *nomes* s'affaiblit nécessairement quand Ambroise les appliqua à des paroles latines, et la domination des Ostrogoths en Italie lui porta une atteinte mortelle, en familiarisant l'oreille des vaincus avec le langage sans cadence et guttural des conquérants.

« Telle fut, dit M. Fétis, la rapidité de la décadence du chant à cet égard, qu'à l'époque de la réforme du système musical par saint Grégoire, c'est-à-dire moins de deux cents ans après la mort d'Ambroise, il ne restait presque plus de traces de l'ancienne prosodie chantée, et que le réformateur put en faire disparaître le peu qui en existait encore, sans offenser l'oreille de ses contemporains. L'égalité des temps musicaux s'établit si bien, qu'il n'apparaît pas un signe de durée dans tout le chant noté des antiennes et des graduels qui sont parvenus jusqu'à nous, depuis le VIIIe siècle jusqu'à la fin du XIIIe[2]. »

L'invasion des Barbares, qui explique fort naturellement la perte de l'accentuation et la nécessité du remaniement de l'échelle musicale, bientôt dépassée, ne saurait justifier cette réforme à rebours, qui ne fut que la consécration d'un énorme abus; car, si les délicatesses de la musique grecque devaient s'évanouir au rude contact des hommes du Nord, ceux-ci apportaient avec eux une autre musique, supérieure à l'ancienne par sa tonalité susceptible d'harmonie, et par son rhythme essentiel et indépen-

[1] *Dictionn.*, col. 117.

[2] Les éditeurs de la seconde édition de *La science et la pratique du plain-chant, par dom Jumilhac*, Paris, 1848, in-4°, p. 451, combattent cette dernière assertion, dans le dessein d'établir que ce sont les hymnes prosodiées qui ont donné naissance à la musique mesurée des temps modernes. Opinion absolument insoutenable, qui a contre elle l'autorité du nom de M. de Coussemaker, l'homme le plus compétent en cette matière. Selon lui (*Hist. de l'harmonie au moyen âge*, p. 83), le rhythme de ces hymnes se perdit bientôt, et ne put exercer aucune influence sur la musique populaire.

dant de toute prosodie. Pourquoi le catholicisme, qui avait fait tant d'emprunts au paganisme grec et qui allait en faire d'autres à la religion de ces Barbares[1], n'adopta-t-il pas leur musique? — Ce fut parce que le peuple n'était plus rien dans l'Église, parce que, païenne ou chrétienne, Rome a toujours poussé à ses dernières limites le culte de la tradition[2], et n'a jamais reculé devant rien, pour maintenir immuables les règles qu'elle avait une fois formulées, dût-il en résulter une absurdité aussi révoltante que la célébration du culte en une langue inconnue des fidèles[3]. Lorsque saint Grégoire le Grand s'occupa de réorganiser à son tour le chant ecclésiastique, et d'imposer sa liturgie, qui règne encore aujourd'hui dans toutes les Églises non réformées de l'Occident, le catholicisme était constitué dans son ensemble.

[1] «Grégoire de Nysse (330-400), en écrivant la vie de Grégoire le Thaumaturge, le félicita d'avoir changé les cérémonies idolâtres en fêtes chrétiennes; un siècle plus tard (?), Grégoire le Grand, en approuvant hautement cette coutume et en traçant des instructions sur ce sujet, permit même de conserver quelques-uns des plaisirs et des festins usités anciennement... Les canons des synodes nous apprennent qu'ailleurs on conserva, auprès des temples conquis par les chrétiens, les anciennes danses, les *chants* et les banquets; les images des dieux proscrits furent quelquefois adoptées elles-mêmes par le nouveau culte.» (Matter, *Hist. du Christian.*, I. 376.)

[2] «A l'époque de ses premiers rois, elle institua une corporation d'ouvriers chargés d'entretenir le pont du Janicule. Ce pont, qui reliait la capitale naissante à la plus haute des collines qui la dominent au delà du Tibre, était indispensable à la sécurité de l'empire; aussi la corporation, à cause de la nécessité de ces fonctions, dans ces temps de péril, fut déclarée sacrée et son chef inviolable. Il est vrai que, Rome étendant autour d'elle ses conquêtes, ce collège de charpentiers perdit bientôt toute importance, et ses fonctions, le caractère de défense nationale qu'on leur avait attribué d'abord. Mais l'institution religieuse a survécu aux circonstances insignifiantes d'où elle était née. L'inviolabilité attachée à la présidence de cette corporation était une prérogative très précieuse, et fit rechercher cet office sacerdotal par les plus grands personnages. Ainsi, le titre de faiseur de ponts, ou de *souverain pontife*, a été légué par les charpentiers des Tarquins, qui le portèrent d'abord, à une longue série de personnages consulaires, à tous les empereurs païens, à leurs premiers successeurs chrétiens, et enfin à tous les papes, qui le portent encore, avec celui de vicaires de Jésus-Christ.» (A. Coquerel fils, *Des premières transformations historiques du Christianisme*, p. 129.)

[3] Le sacerdoce seul peut enfanter de telles aberrations, et il les enfante partout. Combien est-il d'israélites qui comprennent les portions de l'Ancien Testament lues dans la synagogue, ses prières ou ses chants en hébreu? Au moins, la prédication et le mariage se font en langue vulgaire; il n'en est pas de même chez les Parsis modernes. «Toutes les prières, dans toutes les occasions, sont récitées dans la vieille langue originale, le zend, dont personne ne comprend un seul mot, ni le prêtre qui les dit, ni les assistants pour l'édification desquels elles sont répétées. Il n'y a point de chaire pour la prédication dans les temples parsis..., mais on n'y prononce jamais de discours en langue vulgaire.» (Max Muller, *Essais sur l'histoire des religions*, Paris, 1872, in-12, p. 235.)

Ses rites étranges, ses cérémonies pompeuses, le dogme du purgatoire, le canon de la messe où l'hostie prend la place de Jésus et celle de Dieu, l'organisation du monachisme en milice pontificale, sont l'œuvre de ce pape (590-604), qui exerça sur une partie de l'Italie tous les droits de la souveraineté, et contribua plus que nul autre à élever l'évêque de Rome au-dessus des rois et des empereurs[1]. Le prêtre domine tout à cette époque; le chœur de l'église lui appartient; comme les temples païens, ce chœur est fermé aux fidèles, réduits au rôle muet d'assistants, ainsi qu'on l'avait prématurément décidé à Laodicée[2]. Aussi le chant grégorien, c'est-à-dire le chant du prêtre et de ses acolytes, n'est plus que le plain-chant, cantilène monotone et endormante, imitée des mystères d'Éleusis.

On s'étonne, après cela, qu'un chercheur comme M. Fétis se soit incliné sans examen devant l'opinion commune[3], et n'ait point vu claire-

[1] Eug. Haag, *Hist. des dogmes chrétiens*, Paris, 1842, in-8°, t. I, p. 257.

[2] Il en était ainsi déjà bien avant l'avènement de Grégoire, témoin ce canon du concile de Tours, tenu en 567 : *Ut laici secus altare quo sacra mysteria celebrantur inter clericos, tam ad vigilias quam ad missas, stare penitus non præsumant; sed pars illa quæ a cancellis versus altare dividetur choris tantum psallentium pateat clericorum.* (D'Ortigue, *Dictionn.*, col. 557.)

L'hérétique Pélage entendait les choses tout autrement; il avait organisé le chant des psaumes de manière que les jeunes filles y prissent part avec les hommes ; c'était là un crime capital aux yeux du pape Gélase, mort en 496. (Jacq. Basnage, *Hist. de l'Église*, I, 725.)

Saint Césaire d'Arles (470-542) n'eût guère été plus d'accord avec ce pape; car il «obligea le vulgaire des laïques à se procurer les psaumes et les hymnes, et à chanter à haute voix et avec harmonie comme les clercs, les uns en grec, les autres en latin, les proses et les antiennes.» (D'Ortigue, *Dictionnaire*, col. 1269.)

[3] «Ce qu'il y a d'admirable, lit-on col. 302 du *Dictionnaire* de M. D'Ortigue, c'est que l'Église, en s'emparant du chant, non dans le but d'en faire un art, mais seulement comme d'un élément spirituel..., sauva l'art et la science d'une ruine certaine.»

Oui, à peu près comme les moines du moyen âge ont conservé, sauvé l'antiquité. — «Écrivains infatigables, ces bons Bénédictins copiaient, multipliaient les livres. Et voilà justement où était le mal. Plût au ciel que les Bénédictins n'eussent su ni lire ni écrire! Mais ils eurent la rage d'écrire et de gratter les écrits. Sans eux, la fureur des Barbares, des dévots, n'eût pas réussi. La fatale patience des moines fit plus que l'incendie d'Omar, plus que celui des cent bibliothèques d'Espagne et tous les bûchers de l'inquisition. Les couvents où l'on visite avec tant de vénération les manuscrits palimpsestes (c'est-à-dire grattés et regrattés), ce sont ceux où s'accomplirent ces idiotes Saint-Barthélemy des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

«Me trouvant au Mont-Cassin, je demandai «humblement la grâce de visiter la fameuse bi«bliothèque. Un moine me dit sèchement: Mon«tez, la porte est ouverte. — Il n'y avait ni porte, «ni clef. L'herbe poussait sur la fenêtre; les livres «dormaient sur les bancs dans une épaisse pous«sière. J'ouvris force livres anciens, mais pas un

ment que, loin d'avoir sauvé l'art musical au moyen âge, l'Église l'a, au contraire, entravé et dénaturé[1]. Elle fut, en effet, grâce à son système aristocratique, absolutiste et immobiliste, le constant adversaire du rhythme et de la tonalité populaire.

Ce fait capital n'a point échappé à M. De Coussemaker, qui s'exprime ainsi, page 82 de son *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, Paris, 1852, in-4° : « Malgré les circonstances défavorables où elle s'était trouvée, malgré tout ce qu'on a pu faire pour l'anéantir, la *musique vulgaire* a traversé le moyen âge, pour se réveiller plus vivace qu'auparavant. Elle a été non seulement négligée ou dédaignée, elle a eu, en outre, pour adversaires tous les didacticiens et presque tous les artistes[2]. On ne reconnaissait, au moyen âge, qu'une musique artistique, le plain-chant. Les harmonisateurs n'accueillaient les mélodies profanes que lorsqu'elles se pliaient aux exigences de la tonalité du plain-chant[3]. »

Ce dédaigneux mépris de l'art populaire et de la nature, que, dans sa fausse et malsaine spiritualité, l'Église poussa non seulement jusqu'au célibat des prêtres, des moines et des religieuses, jusqu'à la mutilation de

« complet : aux uns il manquait des cahiers, à « d'autres on avait coupé des feuillets pour « profiter des marges blanches. Je descendis « les larmes aux yeux, et je demandai pour- « quoi cette mutilation barbare. Un moine me « dit que ses frères, pour gagner quatre ou cinq « sous, arrachaient, grattaient un cahier, et « vendaient aux enfants de petits psautiers, aux « femmes de petites lettres (*sans doute des ta- « lismans*). » Tel est le récit naïf de Benvenuto d'Imola. » (Michelet, *la Renaissance*, p. 50.)

[1] « Chose remarquable ! quand vint le triomphe universel de la foi catholique, de cette foi qui devait régénérer le monde et lui donner la liberté (laquelle ?), le monde se trouva plongé dans un abrutissement dont il n'y avait point eu d'exemple jusqu'alors.... A cette époque de dégradation progressive de l'espèce humaine, la musique eût donc disparu de l'Occident, si l'instinct de sensibilité religieuse, qui, de tout temps, a dirigé tous les peuples, n'avait inspiré aux chrétiens de mêler le chant à leurs prières. L'art n'avait plus rien à faire dans le monde : il se réfugia dans l'Église : ce fut-elle qui le sauva, mais en le transformant. » (*Biogr. des musiciens*, introd., p. CXLVII.)

Quelques pages plus loin, M. Fétis s'est réfuté lui-même : « La domination des Lombards en Italie, dit-il, dura plus de deux cents ans. Pendant ce long espace de temps, ils répandirent en Europe non seulement les faibles connaissances d'harmonie qu'ils possédaient, mais on leur dut les premières notions d'une notation musicale, qui fut certainement l'origine de celle dont on se sert aujourd'hui. » (*Ibid.*, p. CLII.) Et il ajoute (p. CLX) : « Achevons de démontrer que les fondements de la musique de l'Europe moderne sont d'origine septentrionale. »

[2] « Les ouvrages sur la musique antérieurs à la fin du onzième siècle ne traitent que du chant ecclésiastique ; il n'y est question ni de musique mesurée, ni de musique mondaine. » (De Coussemaker, *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, p. 73.)

[3] Voir aussi Fétis, *Biographie des music.*, introd., p. CLXXVII.

ses chantres [1]. MM. D'Ortigue [2] et Félix Clément [3] l'expriment plus énergiquement encore que Bossuet, qui, en fait de musique, ne connaissait que deux choses : *les chants de Babylone* (musique rhythmée) et *les chants de Sion* (plain-chant). « Il ne faut pas, disent-ils, que *le diable batte la mesure* dans le sanctuaire. »

La musique rhythmée et mesurée, voilà donc l'ennemi; et, proscrite depuis le VIIe siècle, elle ne pénètre encore qu'exceptionnellement dans le culte romain. « Les cantiques en langue vulgaire, dit M. l'abbé Arnaud [4], n'ont jamais été admis par l'Église catholique comme partie intégrante du culte public; elle ne fait que les tolérer, et à condition que la musique sera grave, décente; religieuse (?). »

M. D'Ortigue s'exprime en ces termes [5] :

L'art chrétien se fait une condition principale de la monotonie, monotonie dans l'unité des voix, dans l'unité de la mélodie comme aussi dans l'unité d'un seul ton; car, on ne saurait trop le rappeler, il n'y a pas de tons dans le plain-chant, il n'y a que des modes. . . . .

Cette expression calme, grave, impassible au point de vue humain, cette image de continuité, de permanence, d'immutabilité, propre à cette sorte de chant qui a directement Dieu pour objet, tient au principe constitutif du système des tons ecclésiastiques, système privé de la faculté de moduler, de l'élément de la transition, et dont l'harmonie, lorsque ce système la comporte, toujours consonante, fait naître sur chaque accord le sentiment irrésistible du repos. On peut dire de cette musique qu'elle ondule et ne module pas. Ramené à son type le plus parfait, ce système ne saurait comporter la mesure, expression du sentiment humain, en ce qu'elle exprime les modifications de la durée. Il ne comporte guère qu'une mesure abstraite. . . . .

Nous ne voulons pas faire ici de comparaison entre le plain-chant et la musique; on ne compare pas entre elles des choses tout à fait dissemblables.

[1] Dès le commencement du douzième siècle, les *castrati* apparaissent dans la chapelle pontificale, où il s'en trouve encore. Au quatrième siècle, l'historien Socrate mentionnait déjà l'eunuque Brison, comme préposé à l'enseignement des chantres.

Les catholiques, même les plus ardents, n'osent dire que l'art musical exigeait que l'on fît des *soprani* masculins, en raison de ce que les femmes étaient exclues du chœur; car cette exclusion, imitée du paganisme grec (Georges Kastner, *Les chants de la vie, cycle choral*, Paris, 1854, in-4°, p. 3), prouve seulement la corruption des mœurs du clergé dans ces temps barbares. (Voir *la déploration de l'Église*, par Jean Bouchet, dans le *Bulletin*, V, 266.)

[2] *La musique à l'église*, Paris, Didier, 1861, in-8°, préface, p. XVIII.

[3] *Hist. générale de la musiq. relig.*, Paris, Adrien Leclère, 1860, in-8°, préface, p. X.

[4] D'Ortigue, *Dictionn.*, col. 232.

[5] D'Ortigue, *La musique à l'église*, p. 240 et 283.

Mainzer[1] « n'hésite pas à affirmer que, le jour où un décret pontifical a autorisé la réception du *Miserere* de Baini, la chapelle Sixtine a fait le premier pas vers sa décadence, » parce que Baini « reproduit le changement des idées suivant le sens des paroles, » et parce qu'il a introduit dans ce morceau « la peinture des sons. »

En vérité, avoir fait du chant religieux quelque chose d'informe qui ne ressemble pas à la musique, lui avoir donné pour loi la monotonie, l'impassibilité, l'immutabilité, l'absence de mesure, et lui avoir défendu d'exprimer le sens des paroles, est-ce avoir sauvé ou entravé l'art? — Qu'on ne nous objecte pas les quelques hymnes dont la majesté touche au sublime; elles sont en fort petit nombre, et quand des artistes les font entendre, ils leur donnent le cachet d'un moderne récitatif et non celui d'une antienne à notes égales. La question n'est pas de savoir s'il existe quelques morceaux splendides dans les chants du moyen âge ou d'une époque antérieure, mais bien de savoir si le système ecclésiastique, qui exclut et combat le rhythme et la tonalité populaire, a favorisé l'art.

« Sans le rhythme, dit Rousseau[2], la mélodie n'est rien, et par lui-même il est quelque chose, comme on le sent par l'effet des tambours. »

« Une mélodie non rhythmée, dit Berton[3], n'est qu'une chose inerte, un corps inanimé, auquel le rhythme seul peut donner le mouvement et la vie... Le rhythme est l'âme de toute composition musicale. »

« La musique sans rhythme, dit aussi M. De Coussemaker[4], est incapable d'exprimer la vivacité des images, la puissance des sentiments qui règnent dans les chants populaires. »

Qu'y avait-il d'artistique dans la psalmodie lente et lugubre de notes toutes égales? Car « ce n'est que depuis le concile de Trente[5] qu'on a introduit dans le *Graduel* et le *Vespéral* les quantités de l'accentuation latine, pour ne point blesser les oreilles des érudits de la Renaissance, » et les Chartreux ont constamment repoussé cette modification.

Qu'y a-t-il d'artistique dans le nasillement de l'*évangile* et de l'*épître*, qui se chantent sur une seule note[6], dans le *chant en ison*, qui n'a que deux notes et que quelques ordres religieux ont conservé[7]; dans le plain-

(1) *Apud* D'Ortigue, *Dictionn.*, col. 361.
(2) *Dictionn. de musique.*
(3) *Encyclop. moderne*, art. *Mélodie.*
(4) *Hist. de l'harmonie au moyen âge*, p. 74.
(5) D'Ortigue, *Dictionn.*, col. 13.
(6) *Ibid.*, col. 599.
(7) Berton, *Encyclopédie moderne*, article *Chant.*

chant lui-même, dont les plus chauds défenseurs sont contraints de dire aux évêques[1] : « Nous repoussons toute méthode qui reposerait sur l'exécution à notes égales ou de valeur proportionnelle »?

Qu'y avait-il d'artistique dans la manière de chanter de ces religieux du XVIIe siècle, dont se plaignait maître Dubellay Pithois Camus, dans son *Apocalypse de Méliton ou révélation des mystères cénobitiques*[2] ? « D'où vient, dit-il, que les nouvelles réformes de divers ordres (de moines) ont non seulement osté la musique, les orgues et l'usage de tous les instruments harmonieux, du chant et de l'office de l'Église, mais encore la note grave et dévotieuse que l'on appelle le plain-chant, pour réciter les pseaumes, les hymnes et les cantiques *d'une façon si plate, qu'elle rabbat plustôt les esprits qu'elle ne les élève à la contemplation des choses célestes?* » Et la réponse qu'il fait à cette question est celle-ci : L'office serait trop long à chanter, et les moines ne veulent pas être obligés d'apprendre la musique.

Non seulement le plain-chant est un art contre nature et improgressif[3], l'art hiératique par excellence, qui ne pouvait durer, comme il a fait, que grâce à la main de fer du pouvoir le plus conservateur et le plus routinier qui fût jamais; non seulement il est raide, froid, sans mouvement et sans vie, comme les statues des cathédrales gothiques avec leurs membres grêles et démesurés[4]; mais encore il a reculé au delà même de la barbarie.

[1] *Adresse du congrès pour la restauration, etc.*, *apud* D'Ortigue, *La musiq. à l'égl.*, p. 470.

[2] Chez Noël et Jacques Chartier, 1662, in-32, p. 37.

[3] « Le résultat de la conservation perpétuelle d'un système de tonalité, ou de la forme de la gamme, est l'impossibilité absolue du progrès dans l'art. (*Biogr. des music.*, introd., p. LV.)

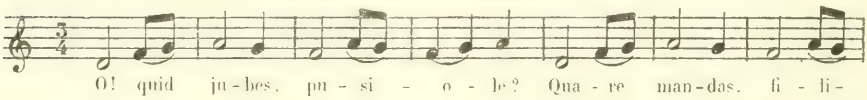
[4] « Il est triste et monotone pour nos oreilles, dit M. Schuré (*Le drame musical*, I, 222, 225), parce qu'il est sans rhythme. La parole y est dissoute dans le son et perd à peu près toute signification, de même que l'intelligence du croyant abdique devant un sentiment sans limite. Que nous dit ce chant grave et d'une monotonie parfois funèbre? Que ce soit le *Te Deum*, le *Magnificat*, ou le *Miserere*, toujours il semble raconter la misère inéluctable de l'humanité résignée à souffrir, son appel à la justice éternelle et à la rédemption dans l'autre monde. Le rhythme, qui est la vie, le verbe, qui est la lumière, sont absents. Car ce n'est pas le verbe vivant, créateur de la libre mélodie, qui traverse ces litanies. Sévère, triste, inflexible, la mélopée se prolonge dans le mode mineur sous les voûtes sombres de la basilique. On dirait la marche lente de l'humanité sans espérance à travers *la vallée de l'ombre de la mort*. . . . .

« Ainsi l'âme chrétienne entonne le sinistre *Miserere* en poursuivant son interminable pèlerinage à la recherche de Dieu. Mais alors même qu'elle l'invoque, elle en est loin. Le chant grégorien avec son monotone *unisono* exprime cet éternel appel, ce cri des masses humaines : *De profundis clamavi ad te*, cette mélodie de la résignation, sans autre espérance que l'au-delà. Sous cette mélodie funèbre le troupeau des fidèles se courbe dans la nef téné-

En effet, sans remonter jusqu'aux chansons populaires de 536, que nous a laissées Anne Comnène[1], on sait que « les chants cadencés et rhythmés ont précédé l'institution du chant grégorien, » et Mabillon rapporte que saint Adelme, évêque de Sherbone, en Angleterre, « sut adroitement se servir, au VIIe siècle, de chants rhythmés, pour gagner à Dieu quantité de peuples[2]. Évidemment, ajoute M. D'Ortigue, ces chants devaient avoir beaucoup de ressemblance avec les chants mondains. » Winterfeld[3] a reproduit la mélodie rhythmée du cantique : *Christe, der du bist Tag und Licht,* qui date, selon lui, du VIIIe siècle. Du siècle suivant nous possédons[4] plusieurs morceaux latins également rhythmés : deux odes de Boèce, la chanson composée par Angelbert sur la bataille de Fontenai (842), le chant d'Éric, duc de Frioul, une lamentation sur la mort de Charles le Chauve, la complainte de l'abbé Hugues, celle de Godeschalk, etc. Voici le début caractéristique de la première ode de Boèce et le chant, si mélancolique qu'on le dirait presque écrit d'hier, du moine de l'abbaye de Fulde et d'Orbais, exilé comme prédestinatien, vers 845, à l'instigation de Raban Maur et d'Hincmar, puis enfermé dans un couvent où il mourut en 868, après une captivité de plus de vingt ans.

ODE DE BOÈCE.

CHANT DE GODESCHALK[5].



breuse de l'église, comme sous un vent de mort. Palestrina, dernier terme du chant de l'Église catholique, ouvrit le ciel au-dessus de ces têtes accablées. »

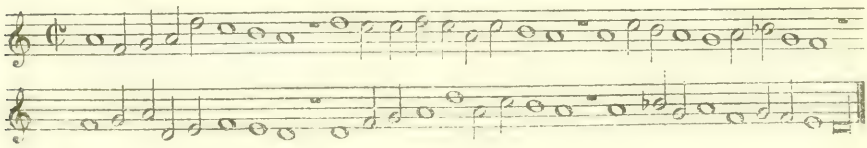
[1] Jacq. Basnage, *Hist. de l'Égl.*, I, 467.

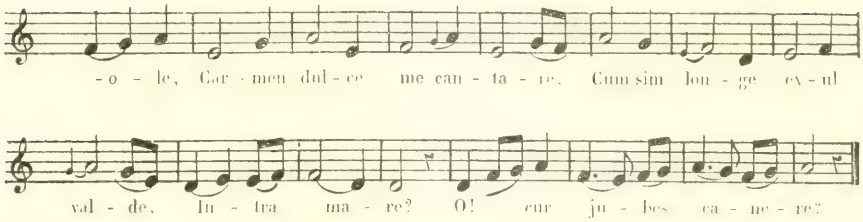
(2) D'Ortigue, *Dictionn.*, col. 1040.

(3) *Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältniss zukunst des Tonsatzes*, Leipzig, 1843-1847, 3 vol. in-4°, I, appendice, p. 67.

(4) Voir De Coussemaker, *Hist. de l'harm. au moyen âge.*

(5) La ressemblance du psaume LXXXVIII avec cette chanson est vraiment frappante. Voici le psaume :





C'est cette musique si expressive et si touchante que le clergé orthodoxe repoussait comme inférieure au plain-chant et comme barbare! Mais il avait beau faire, « le peuple, dit M. De Coussemaker [1], y revenait toujours, comme poussé par une force irrésistible. »

On a aussi conservé des fragments de chanson rhythmée du xe siècle en langue romane.

De 850 à 1050, la mesure s'affranchit du rhythme poétique et devint purement musicale; cette transformation, soumise à des règles par le traité de l'*Ars cantus mesurabilis*, faussement attribué à Franco de Cologne, exerça, dit M. Fétis [2], « une influence très active sur les progrès de l'harmonie et de la mélodie. »

Au xiie siècle, l'essor de la poésie dans les pays de langue d'oc et de langue d'oïl, fit faire un nouveau pas à l'art populaire. Chassée de l'Église, qui, en plusieurs contrées, fit bientôt disparaître le rhythme des seuls morceaux rhythmés qu'elle eût admis, savoir les hymnes [3], la mélodie cadencée prend alors un développement qui semble une protestation contre le plain-chant latin. Les trouvères et les troubadours font concurrence au prêtre; ils écrivent d'innombrables chansons de gestes, de table, lais, pastourelles, etc., et en composent les airs, que le peuple saisit au vol et chante avec délices. Il y eut alors comme un commencement d'émancipation du joug clérical. — L'instinct des peuples du Nord les entraîne vers la nature, hors des subtiles combinaisons de l'école, dont ils se débarrassent sans effort. Aussi, dès la première moitié du ixe siècle, la plupart de leurs chansons sont-elles écrites dans une tonalité essentiellement différente de celle du plain-chant [4]. « La tonalité moderne, dit M. De Coussemaker (*L'art harmonique aux* XIIe *et* XIIIe *siècles*, Paris, 1865, in-4°, p. 97),

[1] *Hist. de l'harmonie au moyen âge*, p. 82. — [2] *Biogr. des music.*, introd., p. CLXXIX. — [3] De Coussemaker, *Hist. de l'harm. au moyen âge*, p. 83. — [4] Fétis, *Biogr. des music.*, introd., p. CLXXIV.

existe dans la plupart des airs populaires et spontanés du moyen âge ; on l'aperçoit dans les plus anciens chants qui nous sont parvenus [1]. »

Dans l'impossibilité de ramener tous les chants usités de son temps aux quatre échelles d'Ambroise, Grégoire en avait inventé quatre autres ; ces quatre nouveaux modes, nommés *plagaux*, joints aux quatre précédents, appelés *authentiques*, formèrent les huit modes ecclésiastiques, qui n'ont pas changé depuis. Ayant remarqué que l'octave est formée d'une quinte (*ré, mi, fa, sol, la*) et d'une quarte (*la, si, ut, ré*), Grégoire imagina une nouvelle combinaison, qui consistait à renverser l'ordre, c'est-à-dire à placer la quarte avant la quinte; c'est ainsi qu'il donna à chaque mode authentique son mode plagal correspondant. Voici le tableau de ces huit modes, tel que le donne M. Fétis :

1er (authentiq.) ré, mi-fa, sol, la-si♭, ut, ré;
2e (plagal) la-si♭, ut, ré, mi-fa, sol, la;
3e (authentiq.) mi-fa, sol, la, si-ut, ré, mi;
4e (plagal) si-ut, ré, mi-fa, sol, la, si;
5e (authentiq.) fa, sol, la, si-ut, ré, mi-fa;
6e (plagal) ut, ré, mi-fa, sol, la, si-ut;
7e (authentiq.) sol, la, si-ut, ré, mi-fa, sol;
8e (plagal) ré, mi-fa, sol, la, si-ut, ré.

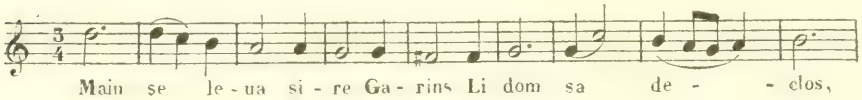
Dans toutes ces gammes, sauf les deux premières, où le *si* est bémolisé pour remédier à la dureté et à la difficulté de l'intonation *fa si*, la place des demi-tons est invariablement fixée entre *mi-fa* et *si-ut;* de sorte qu'à cette exception près, la tonalité grégorienne n'est représentée que par les touches blanches du clavier, et que les demi-tons se trouvent :

au 1er et au 4e intervalle	dans le 4e mode,
au 1er et au 5e	dans le 2e et le 3e mode,
au 2e et au 5e	dans le 1er mode,
au 2e et au 6e	dans le 8e mode,
au 3e et au 6e	dans le 7e mode,

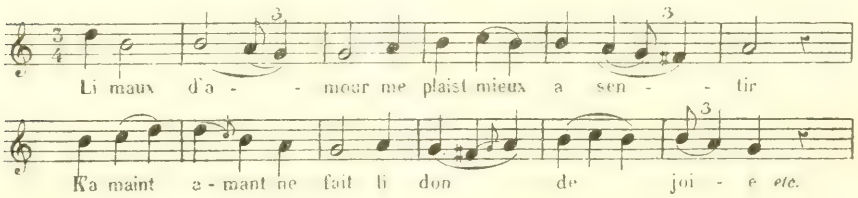
[1] « Les troubadours sont bien nommés les *trouveurs*. Le troubadour a tout trouvé : sa langue, son vers, sa mélodie. Ceux de leurs airs qui nous sont parvenus, comme la chanson du châtelain de Coucy : *Quant li louseignol*, portent déjà, dans leur simplicité primitive, le cachet de la mélodie moderne. Elle part d'un vif essor, puis revient sur elle-même d'un mouvement rêveur, et se balance entre la tonique et la dominante. » (Édouard Schuré, *Le drame musical*, Paris, Sandoz et Fisbacher, 1875, in-8°, I, 236.)

au 3ᵉ et au 7ᵉ intervalle dans le 6ᵉ mode.
au 4ᵉ et au 7ᵉ dans le 5ᵉ mode.

Le sixième mode ecclésiastique correspond donc à notre mode majeur, avec cette différence qu'il ne s'applique qu'à la gamme d'*ut*, tandis que notre majeur s'applique à toutes les gammes, et la constitution du cinquième mode se rapproche de celle du sixième. En outre, le premier mode ressemble à notre mineur, dans lequel les demi-tons, au nombre de deux ou de trois, figurent aux 2ᵉ, 5ᵉ et 7ᵉ intervalles ou aux 2ᵉ et 7ᵉ seulement; mais il ne s'applique qu'à la gamme de *ré* avec un *si* ♭ et manque de note sensible. Or non seulement la plupart des chansons populaires sont écrites dans les cinquième et sixième modes, c'est-à-dire en majeur ou presque majeur; mais encore la musique populaire transporta le mode majeur dans d'autres gammes que celle d'*ut*, notamment dans la gamme de *fa* avec un *si* ♭ et dans la gamme de *sol* avec un *fa* ♯. La mélodie naturelle, simple et facile, d'un air du XIIᵉ siècle qu'on trouvera plus loin : *Lonc le rieu de la fontaine*, est en partie dans le ton d'*ut* majeur et en partie dans celui de *sol* majeur. Celle de : *Dames sont en grant esmoi*, conservée dans le même manuscrit (Biblioth. nation. fonds latin, 15139, in-8°), est dans le ton de *fa* majeur bien marqué. Les chansons : *L'amour de moy* et *Languir me fais*, qu'on a vues plus haut (I, 684 et 687), sont également en *fa* majeur. Celle de : *Sire Garins*, qui date du XIVᵉ siècle et dont voici le commencement :



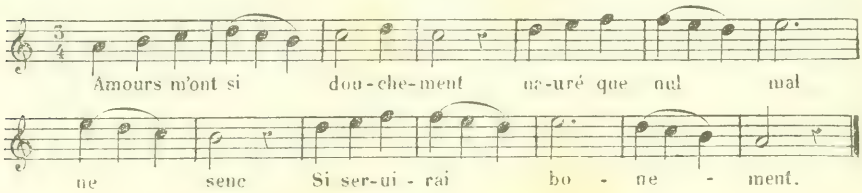
est en *sol* majeur; le *fa* ♯ existe dans le manuscrit. Il en est de même de celle-ci, que nous empruntons à l'ouvrage déjà cité : *L'art harmonique aux XIIᵉ et XIIIᵉ siècles* :



Ce que l'instinct populaire avait fait pour le mode majeur, il le fit

aussi pour l'espèce de mode mineur qui existait dans la tonalité grégorienne, et formait le premier mode ecclésiastique; il le transporta dans d'autres gammes que celle de *ré* avec un *si* ♭. Dans les chansons transcrites plus haut (I, 684-686) : *D'où vient cela? — Sur le pont d'Avignon, — De ma tristesse et desplaisir, — Il me suffit,* la tierce et la sixte sont bien mineures; mais la note sensible fait défaut.

« Le ton mineur avec son caractère moderne, dit l'auteur de *l'Art harmonique,* etc., p. 98, nous semble encore suffisamment accusé dans la chanson suivante : »



Ainsi le rhythme et la tendance à substituer aux huit modes grégoriens, augmentés plus tard de quatre autres, deux modes uniques : le majeur et le mineur, sont les caractères distinctifs de la musique populaire, qui a donné naissance à la tonalité moderne [1]; en introduisant cette musique dans l'église et en lui donnant la consécration qui lui manquait, la Réforme a donc puissamment contribué à l'avènement de la musique moderne. N'eût-elle rendu que ce service à l'art religieux par excellence, elle aurait mérité un témoignage de reconnaissance que nous n'avons nulle part rencontré.

Les musiciens érudits pensent généralement que nos psaumes sont écrits dans la tonalité grégorienne, tandis que la foule les juge et les critique souvent au point de vue de l'art actuel. L'erreur nous paraît égale des deux parts, et nous ne sachions pas qu'elle ait été relevée jusqu'ici [2]. Ce

[1] « En parlant de l'origine de la tonalité moderne (*Hist. de l'harmonie au moyen âge*, p. 95; — *L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles*, p. 96), dit M. De Coussemaker dans ses *Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle*, Paris, 1872, grand in-8°, p. LX, nous avons fait voir que cette tonalité existait longtemps avant Monteverde, à qui l'on attribue cette sorte de révolution musicale. Elle existait notamment dans les mélodies (majeures et mineures) des chansons d'Adam de la Halle, même avec les signes distinctifs qui affirment ce caractère. »

[2] Au moment de livrer ces lignes à la composition, nous avons le plaisir de rencontrer ce qui suit dans un ouvrage de grand mérite, qui vient de paraître et auquel nous avons déjà emprunté deux citations : « Le

n'est pas la tonalité antique qui domine dans notre Psautier : pour s'en assurer, il n'est pas nécessaire d'être profondément versé dans la connaissance des douze modes, il suffit de chanter ou jouer les psaumes en notant l'impression qu'on en reçoit. L'oreille un peu musicale ne saurait hésiter entre le majeur, la tendance fortement prononcée vers le mineur, et ce qui n'est ni majeur ni mineur en formation. Faute de mieux, ce procédé à la portée de tous donne le résultat approximatif suivant : des cent vingt-trois mélodies du Psautier trente-six sont dans le mode majeur, trente-cinq dans le mode mineur sans note sensible, et cinquante-deux, c'est-à-dire moins de moitié, dans la tonalité antique.

Les auteurs du Psautier sont donc les premiers qui aient écrit, en France, de la musique religieuse dans une tonalité différente de celle du plain-chant, dès lors condamnée à périr.

Des quatre-vingt-trois mélodies de Bourgeois trente-trois sont dans la tonalité antique (V, XIII, XV, XVII, XIX, XXVI, XXVIII, XXX, XXXI, XXXIII, XXXIV, XL, XLIV, XLVI, L, LI, LXXIX, CIII, CIV, CXIII, CXIV, CXV, CXX, CXXI, CXXV, CXXVI, CXXVII, CXXVIII, CXXX, CXXXI, CXXXII, CXXXVII, CXLIII), vingt et une en majeur (I, III, XXI, XXV, XXIX, XXXII, XXXV, XXXVI, XLII, XLIII, XLVII, LXXIII, CI, CXVIII, CXIX, CXXII, CXXIII, CXXIV, CXXXIII, CXXXIV, CXXXVIII, plus le cantique de Siméon), vingt-neuf en une sorte de mineur imparfait (II, IV, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIV, XVI, XVIII, XX, XXII, XXIII, XXIV, XXVII, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XLI, XLV, LXXII, LXXXVI, XC, XCI, CVII, CX, CXXIX) : total, cinquante dans la tonalité populaire.

Les quarante mélodies du continuateur de Bourgeois peuvent être classées ainsi : quinze en majeur (XLIX, LII, LIV, LVI, LX, LXXIV, LXXV, LXXXI, LXXXIV, LXXXIX, XCVII, XCIX, CV, CXXXV, CL); six en mineur sans note sensible (LXI, LXXXVIII, XCII, XCVI, CXII, CXLIX); dix-neuf dans la tonalité antique (XLVIII, LV, LVII, LVIII, LIX, LXXX, LXXXIII, LXXXV, LXXXVII, XCIII, XCIV, CII, CVI, CXXXVI, CXLI, CXLV, CXLVI, CXLVII, CXLVIII).

Ainsi, la moitié seulement des airs du continuateur de Bourgeois sont dans la tonalité populaire, tandis que Bourgeois, plus progressif,

choral protestant à quatre voix, qui... revêt, dans certains chants huguenots, un cachet particulier de vaillance et de fierté, porte déjà les caractères de l'harmonie moderne : le sens prédominant de la tonalité, la distinction du majeur et du mineur et la modulation d'un ton dans un autre... Si Palestrina marque la fin et le couronnement d'une période, le cantique protestant marque le commencement du plus puissant développement de la musique. » (Schuré, *Le drame musical*, I, 238.)

en avait cinquante sur quatre-vingt-trois, c'est-à-dire soixante pour cent[1].

Un coup d'œil jeté sur l'histoire de l'harmonie fera voir que, sous ce rapport, la Réforme a rendu un service plus éclatant encore à la musique.

L'harmonie ou l'accord de sons divers n'est point un jeu du hasard, mais le résultat de la constitution d'une gamme particulière. « Avec telle gamme, dit M. Fétis[2], l'harmonie est non seulement possible, elle est une nécessité ; avec telle autre, il ne peut y avoir que de la mélodie, et cette mélodie ne peut être que d'une certaine espèce. L'une engendre nécessairement la musique calme et religieuse, l'autre donne naissance aux mélodies expressives et passionnées. L'une place les sons à des distances égales, d'une facile perception par leur étendue; dans l'autre, ces distances sont irrationnelles et excessivement rapprochées. Enfin, l'une est essentiellement monotone, c'est-à-dire *d'un seul ton ;* dans l'autre, le passage d'un ton à un autre s'établit facilement, et la modulation y est inhérente. »

Impossible avec les gammes des Indous et des Arabes, qui procèdent par tiers et par quarts de tons, l'harmonie sortit naturellement de la gamme plus musicale des Barbares du Nord[3]; celle des Gallois et celle des Russes sont fort analogues à la nôtre. Les anciens chants russes, qui

[1] La nature de la tonalité n'a, sans doute, pas été sans influence sur la destinée des morceaux. Des cent vingt-trois mélodies du Psautier soixante-quatre ont disparu du recueil actuel de Paris, qui est celui qui en a conservé le plus. Un bon nombre ont dû être éliminées à cause des paroles, mais vingt-trois, au moins, n'ont dû être exclues que pour des raisons purement musicales :

Douze d'entre elles sont dans la tonalité antique (XXVI, XXVIII, XXX, XXXI, XL, XLVI, LXXX, XCIII, CII, CIV, CXXXVI, CXLV); neuf en mineur, sans note sensible (VII, IX, XIV, XVIII, XX, XXXIX, LXXXVIII, CVII, CXII); deux en majeur, celle du XCIX, qui a quelque chose d'étrange, et celle du CXXXV, qui est insignifiante.

Parmi les vingt-huit que l'usage et le goût ont consacrées comme les plus belles, onze sont en majeur (I, XXI, XXXII, XXXVI [LXVIII], XLII, XLVII, LXVI [XCVIII et CXVIII], CI, CXIX, CXXXIV, CXXXVIII); douze en mineur, sans note sensible (II, VIII, XII, XXIII, XXIV, [LXII], XXVII, LXV, [LXXII], LXXVII, LXXXVI, XC, CX, CXXIX); cinq dans la tonalité antique (XXXIII [LXVII], LI, CIII, CXXX, CXXXI), c'est-à-dire 23 sur 28 dans la tonalité populaire de l'époque.

[2] *Biographie des musiciens*, introduction, p. XXXVIII.

[3] Ne connaissant que l'unisson ou l'octave, les Hébreux n'avaient rien qui ressemblât à notre musique chorale, dont les diverses parties chantent parfois des paroles différentes. Ainsi tombe l'une des ingénieuses hypothèses émises par M. Bruston, dans son livre : *Du texte primitif des psaumes*, Paris, 1873, in 8°, p. 30.

remontent à une haute antiquité, peuvent s'harmoniser; aussi ont-ils été de tout temps accompagnés sur la harpe (*gously*) et sur le violon à trois cordes (*goudok*) des paysans, qui pratiquaient l'accord parfait bien avant l'apparition de la musique moderne. « Longtemps avant le sixième siècle », les bardes gallois s'accompagnaient aussi sur leur harpe, qui donne tous les demi-tons intermédiaires de la gamme diatonique, c'est-à-dire l'échelle chromatique complète, et sur leur *crwth*. Le chevalet du *crwth*, qui n'a pas d'échancrure pour l'archet, est tel qu'on ne peut jouer de cet instrument sans toucher à la fois plusieurs cordes, qui font résonner des quintes et des octaves.

C'est des accords de ces instruments que notre système musical actuel tire son origine.

Bède le Vénérable, qui écrivait dans la première moitié du huitième siècle, a parlé, dans son *Histoire ecclésiastique de l'Angleterre*, du genre d'harmonie à deux parties en consonance, dès longtemps en usage dans le pays.

Jean de Salisbury, évêque de Chartres, né à Salisbury en 1110, dit, dans son *Policraticus*, que le *déchant ou double chant fut en usage dès les temps les plus reculés dans les provinces cambriennes.*

Girald, surnommé *Cambrensis*, ancien historien anglais, s'exprime d'une manière encore plus positive lorsqu'il dit : *Les Bretons ne chantaient point à l'unisson, comme les habitants des autres contrées, mais en parties différentes...*

Édouard Bunting, dans sa *Dissertation historique et critique sur la harpe*, cite un ancien manuscrit de l'école welche près de Londres, qui contient des pièces de harpe en harmonie, dont la date est fort reculée, puisqu'elles furent exécutées en l'an 1100..., *avec quelques-uns des plus anciens morceaux des Bretons, lesquels sont supposés nous être venus des anciens druides bretons* [1].

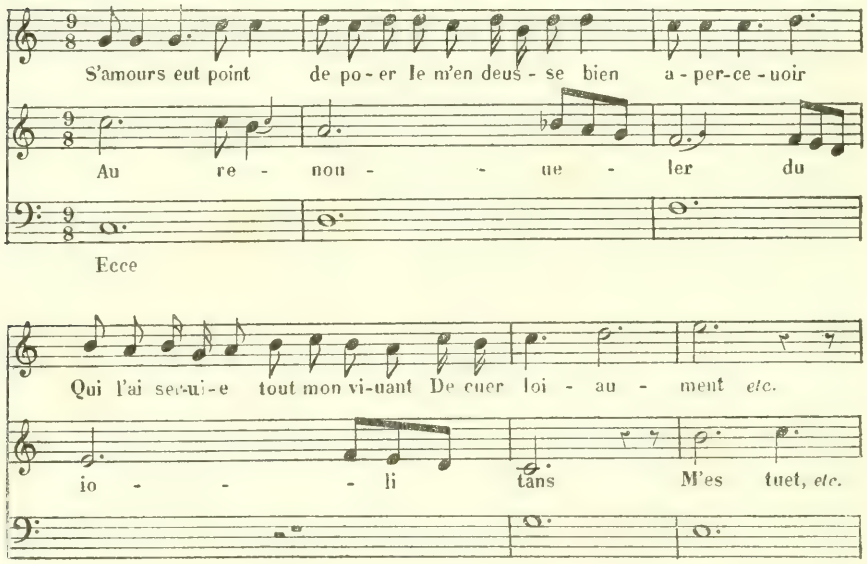
Ce furent les Lombards qui, durant leur domination en Italie, firent connaître aux peuples méridionaux les premiers et informes rudiments de l'harmonie, que l'on essaya bientôt d'appliquer au plain-chant. Le plus ancien spécimen connu d'harmonie ecclésiastique se trouve dans un manuscrit du IXe siècle.

Le moine Hugbald, qui vivait dans le siècle suivant, nous a laissé un morceau à plusieurs parties, qui se compose d'une succession ininterrompue de quintes et d'octaves.

[1] Fetis, *Biogr. des music.*, introd., p. CXXXVIII.

Bientôt après vinrent les trouvères, à la fois poètes, mélodistes et harmonistes.

Enfin, au XIIe siècle commence le *déchant,* c'est-à-dire l'harmonie, qui emploie dans les diverses parties des notes de valeur différente, tandis que la *diaphonie,* plus ancienne, exigeait que toutes les notes correspondantes fussent d'égale valeur dans chaque partie, comme elles le sont encore aujourd'hui dans le contrepoint simple. Voici un curieux exemple de cette méthode nouvelle, qui réunissait dans un seul morceau d'ensemble non seulement des paroles différentes, mais des airs différents :



Il y a même, aux XIIe et XIIIe siècles, des chants de ce genre à quatre parties; un entre autres, dont la première partie chante : *Ce que ie tieng pour deduit,* la deuxième : *Certes mout est bone vie,* la troisième : *Bone compaignie;* la quatrième : *Manere.*

Les progrès de cette science, d'abord exclusivement laïque et mondaine, étaient déjà sensibles à la fin du XIIe siècle, alors que le clergé ne connaissait encore que la rude diaphonie à notes égales et sans liaison; toutefois la tonalité moderne ne pénètra dans l'harmonie qu'au XIVe siècle.

L'harmonie laïque conservait encore, à cette époque, sa supériorité sur l'harmonie ecclésiastique, qui, suivant M. De Coussemaker, s'adaptait

mal aux chants populaires. M. Fétis a publié dans la *Revue musicale* (XII, n° 34) un rondeau à trois voix de Jehannot Lescurel, qui écrivait entre 1314 et 1321, aussi remarquable par les formes gracieuses de la mélodie que par les ornements du chant et la contexture harmonique. La chanson à trois voix de Francesco *degli organi*, publiée aussi dans la *Revue musicale*, est le morceau d'harmonie le plus correct qui ait été écrit au XIVe siècle; il laisse derrière lui la messe, célèbre pourtant, de Guillaume de Machault, composée à la même époque.

Ainsi l'harmonie ne démentit pas son origine populaire et ne fut jamais une science purement ecclésiastique [1]. L'école belge, dont les compositeurs, depuis Dufay jusqu'à Roland De Lattre, dirigèrent toutes les chapelles de l'Europe, conserva un caractère laïque assez fortement accusé. Si les messes en contrepoint furent un moment la partie principale de l'art, les chansons avec accompagnement prirent de jour en jour une place plus considérable dans les compositions, jusqu'à l'avènement de la musique moderne, et, selon M. Fétis, sous le règne de Louis XIII, l'art d'écrire était déjà presque entièrement perdu dans la musique d'église.

Cette infériorité et cette subite décadence de l'harmonie ecclésiastique, alors que l'harmonie mondaine s'avançait à pas de géant dans une voie nouvelle, ont pour cause la tonalité du plain-chant, qui ne comporte pas l'harmonie, qu'on n'a pu lui adapter que par un tour de force perpétuel. « Le chant liturgique, dit M. D'Ortigue [2], est incompatible avec l'harmonie, et celle-ci en détruit radicalement le caractère, » en confondant les divers modes dans la sensation unique d'un ton majeur ou mineur.

Si le catholicisme n'a pas exercé sur cette partie de l'art une influence directe et créatrice, on ne peut du moins l'accuser d'en avoir entravé l'essor, comme il a fait pour le rhythme et la tonalité des peuples du Nord; mais il n'en résulte pas qu'il soit sur ce point sans reproche. On va voir si c'est à lui que cette merveilleuse science des accords doit sa conservation et son salut.

M. De la Fage [3] a décrit, dans les lignes suivantes, les premiers et bar-

[1] Il en est de même de l'architecture gothique. « Les créateurs du style ogival, dit M. Renan, furent sans contredit des laïques. » (*Discours sur l'état des beaux-arts au XIVe siècle*, p. 705.)

[2] *La musique à l'église*, p. 222 et 184. Voir encore p. 71.

[3] *Cours complet de plain-chant*, Paris, Gaume frères, 1855, in-8°, p. 716.

bares essais qui en furent tentés dans les églises après Guido d'Arezzo (XIe siècle) :

S'autorisant sans doute de la diaphonie de Guido, certains esprits pensèrent que tous les degrés de l'échelle pouvaient indifféremment passer sur un des degrés du plain-chant, pourvu que, de temps à autre, il se présentât quelque point de repos sur lequel l'oreille eût à se satisfaire. Jusque-là, en mettant de côté la question de bon goût, il n'y avait rien à dire, puisque en raison du mouvement rapide imprimé aux notes intermédiaires, celles sur lesquelles la voix se reposait étaient naturellement seules à compter; mais on ne s'en tint pas là, et à une seule partie courant ainsi au-dessus du plain-chant dans une liberté presque complète, on en ajouta une seconde et ensuite une troisième, qui agissaient de même; et comme ces parties, mises quant aux notes d'appui, dans un accord plus ou moins heureux avec le plain-chant qui servait de base, ne l'étaient nullement par rapport à l'autre pendant toutes leurs divagations, il en résultait le plus ridicule et le plus discordant ensemble qui se fût jamais entendu : c'était une confusion perpétuelle, une cacophonie permanente, que les points de repos devaient encore rendre plus étrange et plus inexplicable. Les intonations, les versets de graduel et les *Benedicamus* étaient le thème ordinaire de ces aberrations, qui prirent le nom de *déchant,* parce qu'il s'agissait de mélodies nouvelles tirées du *chant* primitif; on se servait aussi du mot de *discant* ou *double chant.* Observez que la nécessité de pratiquer de fort longs traits sur une seule note de plain-chant donnait à celui-ci une prolongation interminable : je crois inutile d'en citer des exemples ; il suffira de dire que le déchant fait sur le mot *Sederunt,* intonation du graduel de saint Étienne, remplirait trois ou quatre de nos pages ; celui de *Benedicamus* en occuperait sept à huit. Cette étrange harmonie, qui tantôt était écrite, tantôt s'improvisait, semblait conçue en opposition à l'organon (790) ; il est aisé de comprendre combien de passages vulgaires, combien de réminiscences devaient se présenter, et combien d'inconvenances devaient se commettre.....

A ces bizarres cantilènes se mêlait encore une autre invention, bien digne de leur être associée, et que l'on appelait *hoquet;* elle consistait à faire entendre, à la suite d'une note de plain-chant, soit cette même note, soit une autre rendue par un seul coup de gosier, et abandonnée aussitôt. Dans le déchant, cette opération se faisait d'une partie à l'autre, tandis que le plain-chant tenait ses notes, et alors chaque partie du déchant abandonnait subitement et alternativement la note exprimée. La musique, en s'appropriant ce procédé sous le nom de contretemps, a su le purifier et en tirer un parti souvent des plus piquants.

La mode des trilles, groupes, appoggiatures, rapportés d'Orient par les croisés, ne servit qu'à augmenter le désordre. « On vit les chantres broder

au lutrin le chant et le déchant des fêtes solennelles, jusqu'à l'extravagance... Il est facile de comprendre ce que pouvait être la musique où le chanteur improvisait non seulement sa partie d'harmonie, suivant de certaines règles, mais aussi tous les ornements que la fantaisie lui inspirait[1]. »

« Une si étrange manière de comprendre l'harmonie[2] était, au point de vue musical, non pas à la vérité un progrès, mais un mouvement qui devait porter ses fruits; seulement elle paraissait à juste titre déplacée à l'église, et contraire à la décence de l'office divin. »

L'indécence allait s'étaler de plus en plus ouvertement dans cette Église dégénérée, qui craignait plus les idées que les vices[3], pour laquelle le culte n'était que l'*art de la religion*[4], et qui, d'après le cardinal De Bona, établissait des maîtrises, parce que c'est surtout dans le chant ecclésiastique que brillent *la vigueur de la discipline cléricale* et la majesté de la religion chrétienne *et des fonctions sacrées*[5].

Cette Église était assez corrompue pour ne pas voir la contradiction profondément immorale qu'il y avait à ordonner le massacre d'hérétiques pieux et de mœurs austères, tout en tolérant, sous les voûtes augustes de ses splendides cathédrales, des scènes de tout genre, où la licence était poussée jusqu'à l'orgie : nous voulons parler de la fête des fous et de la fête de l'âne, contre lesquelles l'autorité ecclésiastique ne protesta que mollement jusqu'à la Réforme[6], et dont les offices, écrits en latins, indi-

[1] Fétis, introduction de la *Biographie des musiciens*.

[2] De la Fage, *loc. cit.*

[3] Sam. Vincent, *Vues sur le prot.* 1829, in-8°, I, 273. — Ch. Villers avait déjà dit, à propos de la « honteuse liste des écrivains persécutés (par le parlement et la Sorbonne) pour avoir publié des vérités utiles » : « C'est qu'on aime mieux la corruption qui énerve les esprits, que la recherche des grandes choses qui les élève. » (*Essai sur l'esprit et l'influence de Luther*, 5e édit., p. 178.)

[4] « Il fallait organiser l'art de la religion, c'est-à-dire le culte, » a dit un écrivain contemporain (César Cantù, *La Réforme en Italie*, Paris, 1867, in-8°, I, 23).

[5] D'Ortigue, *Dictionn.*, col. 519.

[6] La fête de l'âne fut réprouvée en 1435 par le concile de Bâle, dans le chapitre : *De spectaculis in ecclesia non faciendis*, approuvé, en 1438, par la pragmatique sanction de Charles VIII. Toutefois la célébration n'en fut pas interrompue; l'office de Beauvais contenait des prières pour le pape Alexandre III et le roi Louis XII. La fête des fous se faisait aussi dans les couvents de femmes; en Provence, les évêques des fous et les abbesses des folles se rendaient visite, au xve siècle, et cela dura longtemps encore après la Réforme. (D'Ortigue, *Dictionn.*)

Il faut citer aussi les *vires de Pâques* :

« La fête de la résurrection de Jésus-Christ devant être célébrée avec joie, on recherchait dans les sermons tout ce qui pouvait exciter

queraient suffisamment, à défaut d'autres preuves, la part qu'y prenait le clergé.

On trouve à la Bibliothèque du Roi, dit Laborde [1], un livre manuscrit de format in-12, coté n° 1351, dans lequel est noté l'office de la fête des fous, tel qu'on le chantait à l'église de Sens le jour de la Circoncision, sous ce titre : *Officium stultorum ad usum Metropoleos ac Primatialis Ecclesiæ Senonensis.* Une instruction placée à la tête du livre porte que cet office a été composé par Pierre de Corbolio (de Corbeil), archevêque de Sens, du temps que siégeait à Rome le pape Honoré III (1227-1241), et que le livre a été transcrit sur celui qui se conserve dans les archives du chapitre de Sens, et dont la couverture est en ivoire.

Selon Moréri, une lettre circulaire des docteurs en théologie de la faculté de Paris, envoyée en 1444 [2] à tous les prélats de France, pour les engager à abolir cette fête (qui avait lieu «environ les festes et octaves de Noel»), nous apprend que les clercs et les prêtres créaient un évêque ou un pape (qu'ils appelaient l'évêque ou le pape des fous), entraient dans l'église, les uns habillés en femmes, d'autres en bouffons, ou masqués de différentes manières, dansaient dans la nef et même dans le chœur, en chantant des chansons dissolues, et faisant mille folies, même à côté de l'autel, pendant la célébration de la messe [3]. Ce n'était pas seulement dans les cathédrales et les collé-

les rires du peuple. Tel prédicateur chantait comme un coucou; tel autre sifflait comme une oie; l'un traînait à l'autel un laïque revêtu d'un froc; un second récitait les histoires les plus indécentes; un troisième racontait les tours de l'apôtre saint Pierre, entre autres comment au cabaret il avait trompé son hôte en ne payant pas son écot. Le bas clergé profitait de l'occasion pour tourner en ridicule ses supérieurs. Les temples étaient changés en tréteaux, et les prêtres en bateleurs.» (Merle d'Aubigné, *Histoire de la Réforme au XVIe siècle*, 63.)

[1] *Essai sur la musiq. ancienne et moderne*, in-4°, II, 232.

[2] Elle est du 12 mars, et appelle cette fête «un reste de paganisme, une corruption damnable et pernicieuse, qui tendoit au mespris visible de Dieu, des offices divins et de la dignité épiscopale;» elle ajoute que «ceux qui l'observoient imitoient les payens, violoient les canons des conciles et les décrets des papes, profanoient les sacrements et les dignités ecclésiastiques, se moquoient des choses sacramentales, avoient une foy suspecte et devoient être traités comme des hérétiques.» (*Officium stultorum*... p. 95.) Voir aussi Biblioth. nation. mss. fonds latin, n° 9960, in-fol., *Lettres royaulx de Charles VII pour empescher que dores en auant on ne fasse la feste des fols, qui ont esté publiées et enregistrées au bailliage de Troyes, l'an 1445.*

Toutefois l'histoire, qui a enregistré le supplice de tant de Cathares, de Vaudois, de protestants, ne mentionne pas la condamnation d'un seul de ces catholiques impies; bien au contraire, les chants obscènes, qui scandalisaient encore les prêtres en 1444, prirent une place de plus en plus considérable dans le culte habituel, à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe; et le 30 décembre 1614, le chapitre de Sens autorisait encore la célébration de cette fête.

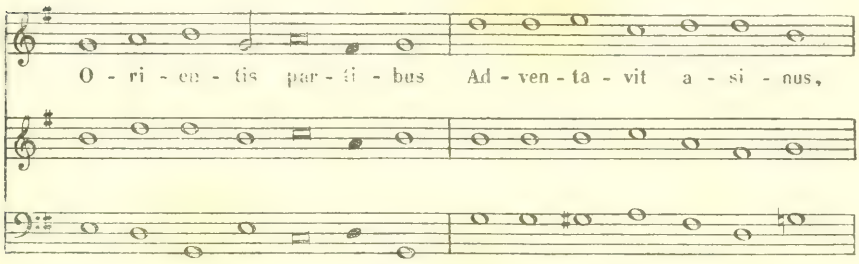
[3] Victor Hugo a supérieurement dépeint la fête des fous dans sa *Notre-Dame de Paris*. Pour assister de nos jours à un spectacle abso-

giales qu'on faisait ainsi la fête des fous, cette impiété avait passé jusque dans les monastères de l'un et l'autre sexe.

Nous avons consulté le manuscrit indiqué par Laborde, et nous lui empruntons ce qui suit. La procession arrivée devant la porte de l'église, l'office des fous commençait ainsi [1] :

Lux hodie, lux lætitiæ, me judice, tristis
Quisquis erit removendus erit solemnibus istis.
Sint hodie procul invidiæ, procul omnia mæsta :
Læta volunt quicunque volunt asinaria festa.

L'âne était ensuite conduit à l'autel, pendant qu'on chantait sur l'air suivant une prose de sept couplets, dont chacun se termine par le refrain : *Hez, sire âne, hez* [2]. Nous en empruntons la transcription et l'harmonie à M. Félix Clément, *Chants de la Sainte Chapelle, tirés des manuscrits du XIIIe siècle*, Paris, 1849, grand in-8° :



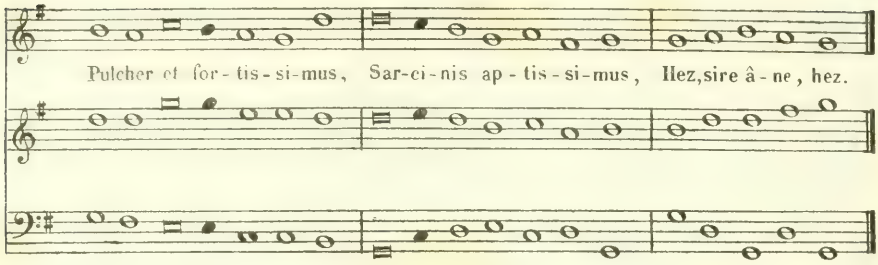
lument analogue, il ne faudrait qu'aller dans une église d'Espagne, la nuit de Noël. L'*Illustration* du 4 janvier 1873 nous montre, dans un dessin pris sur les lieux, une sarabande effrénée dansée dans la nef, avec accompagnement de crécelle, cor, triangle, mandoline, tambour et tambour de basque, jouant chacun de son côté, tandis que le clergé chante et officie dans le chœur.

[1] Selon Ducange, les chanoines se rendaient au-devant de l'âne à la grande porte de l'église, la bouteille et le verre en main, et les encensements se faisaient avec du boudin et des saucisses. (Voir D'Ortigue, *Dictionn.*, art. *Fête des fous.*)

[2] Puis venait ce chant, vrai chef-d'œuvre d'une imagination en délire :

Trinitas, Deitas, unitas æterna,
Majestas, potestas, pietas superna,
Sol lumen, et numen, cacumen, semita,
Lapis, mons, petra, fons, flumen, pons et vita,
Tu sator, creator, amator, redemptor, salvator, lux-
[que perpetua,
Tu nitor et decor, tu candor, tu splendor et odor
[quo vivunt mortua,
Tu vertex et apex, regum rex, legum lex et vindex,
[tu lux angelica,
Quem clamant, adorant, quem laudant, quem can-
[tant, quem amant agmina cœlica,
Tu theos et heros, dives flos, vivens ros,
Rege nos, salva nos, perduc nos
Ad thronos superos et vera gaudia;
Tu decus et virtus, tu justus et verus,
Tu sanctus et bonus, tu rectus et summus Dominus,
Tibi sit gloria.

M. Félix Clément s'extasie devant l'*ampleur*



Ducange indique un refrain différent :

Hez, sire asne, car chantez,
Belle bouche rechignez,
Vous aurez du foin assez
Et l'avoine à volontez ;

et il affirme que l'*Introitus,* le *Kyrie,* le *Gloria,* le *Credo*, etc., se terminaient par le cri *Hinhan,* trois fois répété par la foule à la fin de la messe.

Tandis que ces orgies n'avaient sans doute lieu qu'à certaines fêtes ecclésiastiques [1], un scandale d'un autre genre devait se répéter beaucoup plus fréquemment, et peut-être même tous les dimanches. A la fin du XIIe siècle, la musique mondaine fit irruption dans les cathédrales, sous sa forme la moins religieuse et souvent la plus déshonnête.

Les contrepointistes ou harmoniseurs, qui s'épuisaient à combiner des accords sur le fond monotone du plain-chant grégorien, se voyant dédaignés de la foule, qui préférait à leur science l'art plus amusant des trouvères, eurent l'idée de choisir les plus connus de ces airs populaires pour thème de leurs compositions sacrées ; et, afin d'être plus agréable au peuple qui ne savait pas le latin, une voix chantait la mélodie avec les paroles profanes en langue vulgaire, pendant que le prêtre et les chantres disaient les paroles latines [2].

et le caractère élevé de ce morceau, composé selon lui, de *qualifications majestueuses et sonores tirées des saintes Écritures* (!). « Cette doxologie à elle seule, dit-il, peut donner une idée exacte de l'art poétique et musical pendant la plus belle partie du moyen âge. » (*Notice sur les chants de la Sainte Chapelle*, 1875, broch. in-8°, p. 14 et 15.)

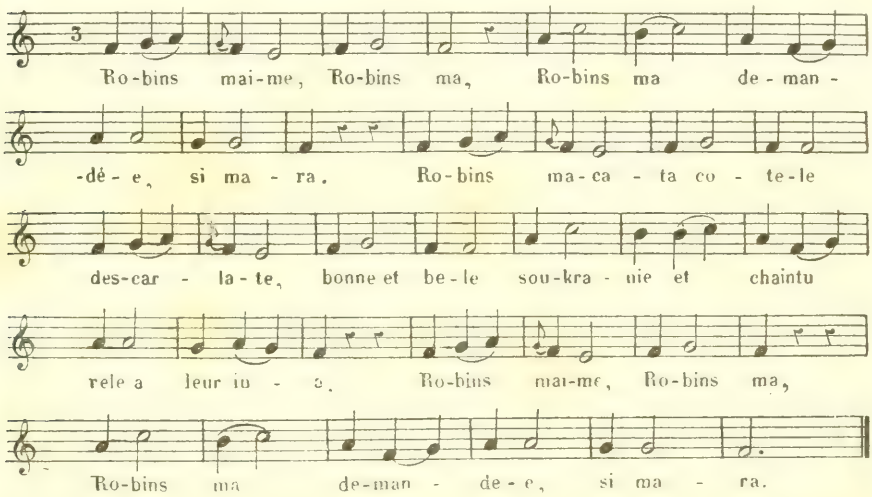
[1] A Strasbourg, la veille des Innocents, les enfants de chœur se choisissaient un évêque qui s'asseyait sur le trône épiscopal, revêtu des ornements pontificaux, etc. Le 29 août, fête de saint Adelphe, toute la population se réunissait dans la cathédrale pour boire, manger, chanter, danser. Le grand autel servait de buffet ; un tonneau de vin était placé dans la chapelle de sainte Catherine. (Ad. Schæffer, *Un prédicateur catholique au XVIe siècle.*)

[2] Scudo, *Encyclop. mod.*

Le clergé donnant au peuple l'exemple de la dépravation des mœurs, c'était naturellement les chansons les plus grivoises qui avaient le plus de vogue à l'église aussi bien qu'ailleurs. Tandis qu'une partie des chantres entonnaient un *Sanctus* ou un *Incarnatus est*, les autres, accompagnés par la foule, chantaient des paroles comme celles-ci : *Robins maime, Robins ma*[1] : — *Mon mari m'a diffamée;* — *Las, bel ami, tu m'as toute arrousée;* — *Robin, tu m'as toute mouillée.* Un seul manuscrit[2], que M. Fétis[3] croyait du commencement du XIIIe siècle, et que M. De Coussemaker[4] croit du XIIe, contient trente-cinq motets de cette espèce, parmi lesquels nous avons remarqué ceux qui portent les timbres profanes et sacrés suivants :

Trop m'a amour assailli (assalli?) — Domino.
Ne sais où confort prendray[5]. — Et tenue.

[1] M. Bottée de Toulmon a transcrit cette chanson dans son article sur *la chanson au moyen âge* (*Annuaire historique pour 1837, publié par la Société de l'histoire de France*, Paris, 1836, in-16); elle se trouve aussi dans les *Œuvres complètes du trouvère Adam de la Halle*, publiées par M. De Coussemaker, Paris, 1872, grand in-8°. C'est l'une de celles qui composent *le ieu de Robins et Marion.*



[2] C'est l'ancien n° 813 du fonds Saint-Victor, aujourd'hui fonds latin, 15139, in-8°, à la Bibliothèque nationale, à partir du fol. 288. Au verso du fol. 1, se trouve cette curieuse indication : «Ce livre est à Jacques Bauchant, seruant d'armes du roy, et est sa residence à Saint-Quentin en Vermandois.»

[3] *Biographie des musiciens*, introd., p. CXCIV.

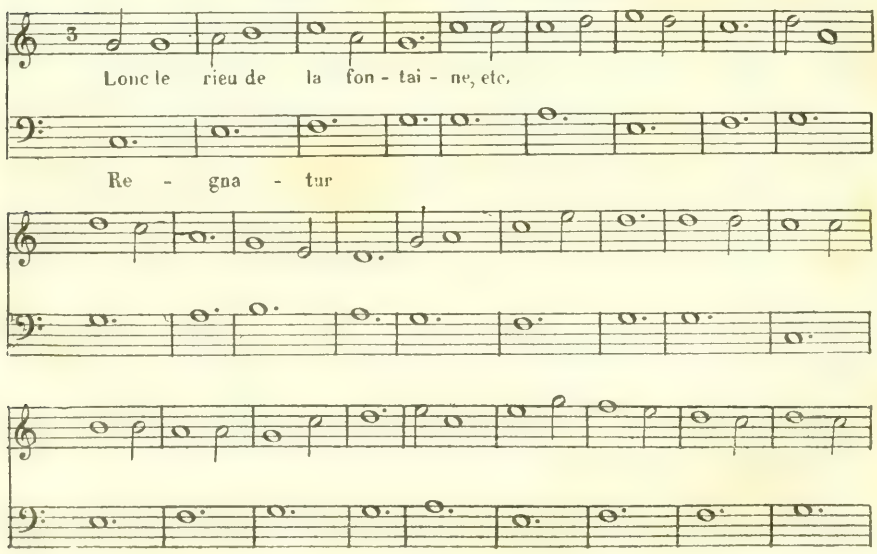
[4] *Hist. de l'harm. au moyen âge*, p. 259.

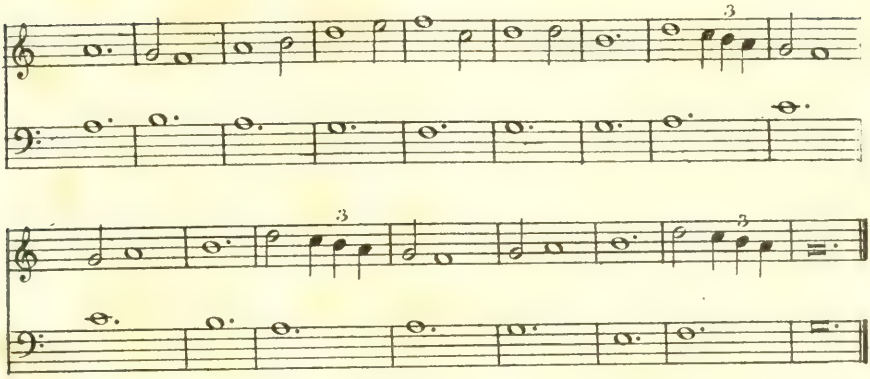
[5] M. Fétis a lu à tort : *Liesse ou confort prendray.*

Amour m'a aseguré *D'vn gent secours.*	= Amoris.
Ie me cuidai bien tenir *A men fin loial mari,* *Mais j'ai troué vn ami* *A qui iou me suis donnée.*	= Et gaudebit.
Al cor ai vne aligeance *D'vn fel dol enos curade,* *Que mes maris par faignanche* *Seslonge de mamourade;* *Mais ie ferai vn ami* *D'vn gracieux clerc ioli.*	= Et gaudebit.
I'ai troué qui m'aimera, *S'en rench (renge) à Dieu grace.*	= Fiat.
Pourquoi m'auez-vous donné mari?	= Vos docebit.
Dame douce sans pitié.	= Portate.
Dames sont en grand esmoi.	= In fines.
En espoir d'auoir merci.	= Fiat voluntas.

Tous ces motets sont à deux voix, sauf deux, qui sont à trois. En voici un de chaque espèce, d'après la transcription qu'en a donnée M. De Coussemaker, dans son *Histoire de l'harmonie au moyen âge.*

LONC LE RIEU DE LA FONTAINE.





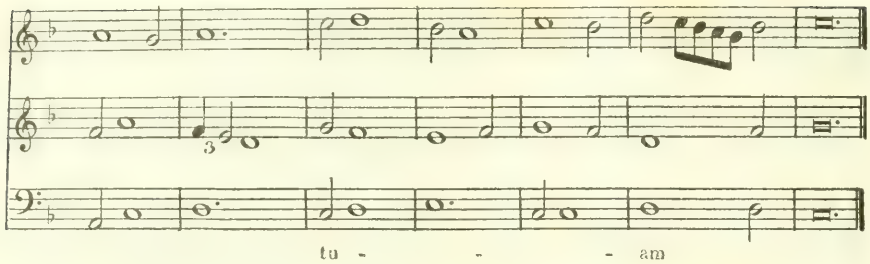
DIEUS, IE NE PUIS LA NUIT DORMIR.

Dieus, ie ne puis la nuit dor - mir.

Et vi - de et

in - - - cli - - - na

au - - rem



Le musicien le plus distingué du XIVe siècle, Jean de Muris, se montrait vivement choqué de cette indécence, qu'avait déjà censurée le concile de Trèves, en 1227 [1]; et c'est sans doute, dit M. De la Fage, «pour satisfaire aux plaintes de ce genre, que Jean XXII, le premier des papes élus à Avignon..., condamna, par une *Extravagante* devenue célèbre, ces déchants mélangés de *hoquet*, où s'introduisaient les formules des chansons populaires [2].» «Toutefois, est-il dit dans cette bulle, datée de 1322, notre intention n'est pas d'empêcher que, de temps en temps et surtout aux grandes fêtes, on n'emploie sur le chant ecclésiastique, dans les offices divins, des consonances ou accords, pourvu que le chant d'église ou plain-chant conserve son intégrité.»

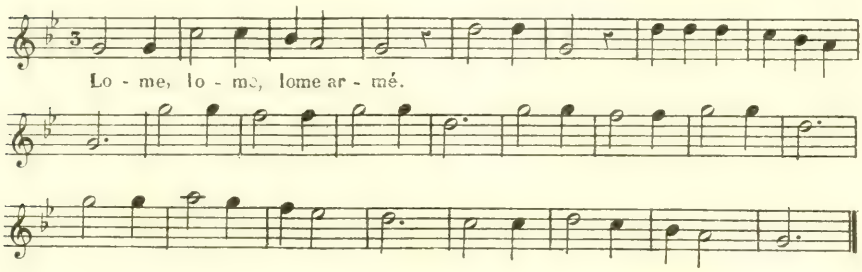
Malgré cette bulle et les censures des conciles de Bâle (1431-1443), de Sens (1527), d'Aix-la-Chapelle, etc., le scandale ne fit que s'accroître, et dura trois siècles et demi, c'est-à-dire jusqu'au concile de Trente (1545-1563) et au delà. Les déchanteurs ou harmonistes les plus célèbres des écoles flamande et française ne connaissaient d'autre genre de composition religieuse que des messes, dont le thème était une chanson plus que légère et parfois obscène.

Guillaume Dufay, de Chimai en Hainaut, maître de la chapelle pontificale à la fin du XIVe siècle, est le premier qui écrivit une messe sur la chanson suivante, que plus de cinquante compositeurs, au nombre desquels sont Josquin des Prés [3] et Palestrina, ont choisie pour le même usage :

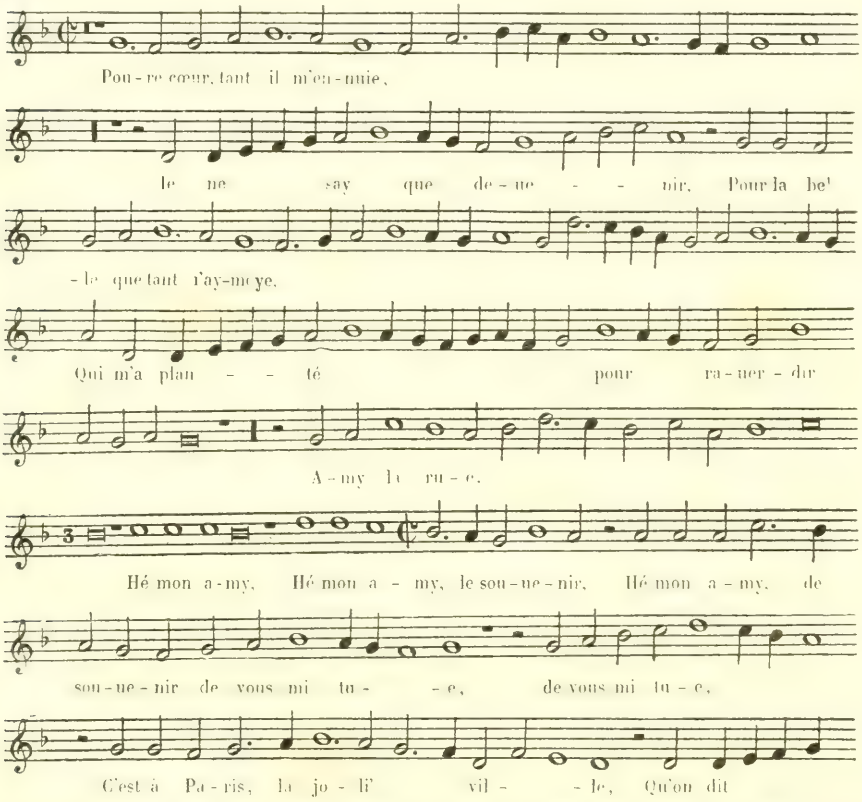
Lome, lome, lome armé,
Et Robinet tu m'as
La mort donné,
Quant tu t'en vas.

[1] D'Ortigue, *Dictionn.*, col. 476. — [2] *Nam melodias hoquetis intersecant, discantus lubricant triplis et motetis vulgaribus.* — [3] Il publia deux messes sur ce thème, en 1502.

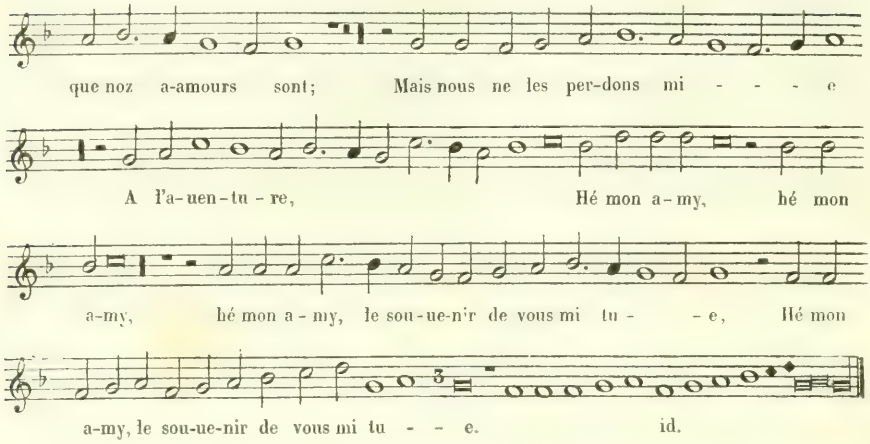
M. Bottée de Toulmon en a reconstitué l'air, d'après les messes[1] :



Pierre de Manchicourt a composé une messe sur la chanson : *C'est vne dure departie*, que nous avons reproduite plus haut[2], et une autre sur celle-ci, que nous empruntons au recueil imprimé en 1530 par Atteignant :



[1] *Annuaire historique pour 1837, publié par la Société de l'histoire de France*, 1836, in-16.
[2] Voir I, 711.



Voici encore le titre de quelques messes du même genre :

Douce mémoire (attribuée à Marot).	Mignon.
Idem.	Thomas Créquillon.
Se la face ay pale.	Dufay.
Tout me deduis.	
L'amour de moy, amy, souffrez [1].	Pierre De la Rue.
Comme femme de reconfort.	
Comme femme.	Henri Isaac (1506).
Ie nay dueul.	Antoine Brumel (1503).
Berzerette savoyenne.	
A l'vmbre d'vng buissonnet.	
Dictes-moy toutes vos pensées.	Jean Mouton (en ms. à la chapelle pontificale).
La belle se siet.	J. Joannes Ghiselin (1503).
De les armes.	
Gradieusa.	
Varuyge.	
Ie nay dueul.	
Iay pris amours.	De Orto (1505).
La belle se sied.	
Petita Camuseta.	
Ie ne demande.	Obrecht (1503).
Malheur me bat.	

[1] Pour un *Stabat mater dolorosa*. Le même air a été appliqué au XXXIe psaume flamand et au CXXX^e du Psautier d'Anvers 1541 ; il a été reproduit plus haut, I, 684.

Ie ne demande.	Alexandre Agricola (1504).
Malheur me bat.	
Le seruiteur.	
Didadi (des dés).	Josquin des Près [1] (1502-1503).
Faysans regrets.	
Se congé.	
De village.	
Des rouges nez.	
Hercules dux Ferrarie.	
Malheur me bat.	
Lamy Baudichon.	
Vna musqua de Biscaya.	
D'vng aultre amor.	

Pour se venger de la négligence d'un prélat italien, qui promettait de lui obtenir du roi quelque faveur, puis l'oubliait, et répondait à chaque nouvelle demande : *Lascia fare mi,* le même Josquin composa une autre messe sur le nom des cinq notes : *la, sol, fa, ré, mi,* dont la répétition perpétuelle fit éclater de rire toute la cour, au milieu de l'office (1502). Fort amusé de l'aventure, le roi promit à son tour au pauvre musicien la faveur demandée, mais ne tint pas plus parole que le prélat. Cet oubli donna naissance au motet : *Memor esto verbi tui servo tuo* [2], qui n'eut pas un meilleur résultat. Josquin ne se tint pas encore pour battu, et en écrivit un autre : *Portio mea* [3] *non est in terra viventium,* qui produisit, dit-on, l'effet désiré. Aussitôt le compositeur exprima sa reconnaissance par un troisième motet : *Bonitatem fecisti servo tuo, Domine,* tiré du même psaume.

Avant d'embrasser la Réforme, Goudimel lui-même avait cédé au mauvais goût du temps, en prenant pour thème de trois des quatre messes qu'il publia en 1558 les chansons : *Le bien que i'ay par foy d'amour conquis; — Tant plus ie mets sur ta face mes yeux; — De mes ennuis prenez compassion.* La même année, Pierre Certon en publiait deux intitulées : *Sur le pont d'Auignon* et *Le*

[1] Voir *Ottaviano dei Petrucci...* p. 35, et C. F. Becker, *Die Tonwerke des XVI und XVII Iahrhunderts,* Leipzig, 1855, in-4°.

[2] Vulgate, psaume CXVIII, v. 49.

[3] La strophe qui suit celle de *Memor esto* commence ainsi (v. 57) : *Portio mea, Domine, dixi, custodire legem tuam.* Non seulement Josquin adresse au roi la prière que le psalmiste adressait à Dieu; mais encore ces mots : *Non est in terra viventium,* sont une addition dictée par la circonstance, et qui témoigne d'un médiocre respect pour le texte sacré.

temps qui court. Dix ans plus tard, Nicolas de Marle faisait paraître celle qui a pour titre : *O gente brunette.* Enfin, et pour abréger, Arthus Aucousteaux[1], né vers la fin du XVIe siècle, en publiait encore une intitulée : *Quelle beauté, o mortels!*

Se représente-t-on, dit M. Fétis[2], le maître de chapelle du Vatican demandant respectueusement au pape s'il voulait que l'on chantât le *Magnificat : Margot dans vn iardin,* ou bien l'une de ces messes : *Baisez-moi, ma mie; — O Vénus la belle; — Adieu mes amours?* C'est à cette « monstrueuse inconvenance[3] » qu'avait abouti la liturgie catholique, « avec sa splendeur, sa poésie sublime et ses cérémonies magnifiques, » ainsi que s'exprime M. Danjou; et c'est grâce à cette « dégradation du plus beau des arts[4], » que le concile de Trente fut sur le point d'exclure de l'église toute autre musique que le plain-chant.

« Un mépris aussi complet des convenances, dit à son tour M. De Coussemaker[5], une telle aberration, auraient infailliblement conduit l'art à sa perte, s'il ne s'était présenté un homme de génie, pour lui imprimer une direction nouvelle et conforme à sa véritable destination. Cet homme de génie fut Palestrina. »

L'éminent écrivain se trompe, aussi bien que M. Fétis et tant d'autres, en attribuant uniquement à cet homme de génie le relèvement de la musique religieuse, déshonorée et avilie.

Tous les efforts du génie purement artistique eussent été impuissants à accomplir une semblable tâche; car la musique est, plus encore que la littérature, l'expression de la société, et une musique abaissée ne plaît qu'à une société corrompue : c'était donc la société qu'il fallait transformer. Le véritable restaurateur de la musique ne fut pas Palestrina, qui prit à cette restauration une part glorieuse mais tardive[6], et que l'on a peut-être exagérée; ce fut la Réforme, qui se manifesta surtout comme une ardente aspiration vers la sainteté. C'est la Réforme qui, complétant la Renaissance, infusant une nouvelle sève morale dans les veines des peu-

(1) L'un des quatre auteurs qui ont mis en musique les psaumes de Godeau.

(2) *Revue musicale* du 14 avril 1832.

(3) Félix Clément, *Histoire générale de la musique religieuse*, p. 45.

(4) *Ibid.*

(5) *Notice sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambray*, Paris, Techener, 1843, in-8, p. 20.

(6) Son premier recueil de messes parut en 1554, le second, en 1569, et le troisième, en 1570. A partir de cette date, ses ouvrages se multiplièrent et eurent le plus grand succès. (F. Clément, *Les musiciens célèbres*, p. 7.)

ples, leur rappelant qu'ils sont de race divine et que noblesse oblige, ouvrit une nouvelle ère de lumière et de progrès, et fit aimer à la fois la liberté et la piété, c'est-à-dire le vrai, le beau et le bien [1].

Longtemps avant l'apparition des *Improperia* de Palestrina, qui ne parurent que de 1555 à 1560, et dont la coupe rappelle encore trop celle de la cantilène : *Dominus vobiscum et cum spiritu tuo* [2], le choral luthérien, dès 1524, les Psautiers de Strasbourg et Genève, dès 1539 et 1542, le Psautier harmonisé de Bourgeois, dès 1547, et, plus tard, ceux de Philibert Jambe-de-Fer et de Goudimel (1562), de Claudin le Jeune (1564), de Hugues Sureau du Rozier et de Servin (1565), de Santerre (1567), de Ferrier (1568) et de Crassot (1569), formaient le plus frappant contraste avec les messes scandaleuses de l'époque.

Le choral, grave, sérieux, tout imprégné de l'esprit chrétien, avec son harmonie tout à la fois si simple, si religieuse et si splendide, exerça bientôt un tel empire, que la musique en fut régénérée. La découverte de l'harmonie dissonante par Claude Monteverde [3] et l'application de la musique au drame allaient créer, à la fin du siècle, un art presque entièrement nouveau; mais, ici comme partout, la révolution morale devait précéder la révolution technique.

Au reste, un seul homme, selon M. Fétis [4], avait été sur la voie de cette découverte capitale, d'où sortirent la modulation et la musique chromatique, et ce seul homme, « dont personne n'a parlé », Adam Gumpelzhaimer, maître d'école d'Augsbourg, l'un des créateurs de cette vigoureuse harmonie allemande, dont Handel, Bach et Mozart ont fait un si bel usage, paraît avoir été protestant [5]. Sa modulation, qui a pour base la tonalité

[1] Son influence ne tarda pas à se faire sentir. Dès 1528, les conciles réunis à Lyon, à Paris et à Bourges, « interdirent aux prêtres d'exiger de l'argent pour l'administration des sacrements, *aux prédicateurs de faire rire leur auditoire par des fables et des contes burlesques*, et de citer les poètes et les auteurs profanes dans les églises, d'y célébrer *la fête des fous et de jouer des airs profanes et lascifs sur les orgues, durant les offices.* » (H. Martin, *Histoire de France*, t. VIII, p. 158.)

[2] Les chœurs : *O bone Jesu*, et *Adoramus te, Christe*, sont d'une facture plus moderne, et, à notre avis, préférable. (Voir *l'Alléluia, recueil de chants sacrés*, etc., publiés par Théodore Paul. Paris, 1855, in-4°.)

[3] « On fait honneur à Monteverde, de Crémone, dit M. Blondeau (*Histoire de la musique moderne*, Paris, 1847, in-8, t. I, p. 220), de l'invention des dissonances; mais il est certain que Palestrina, né en 1529, élève de Goudimel, de l'école gallo-belge, en connaissait déjà plusieurs, qu'il avait sans doute apprises de son habile maître. »

[4] *Biographie des musiciens*, introduction, p. CCXXII.

[5] Winterfeld (*Der evangelische Kirchengesang*, erster Theil, p. 156) a publié plu-

moderne, est toujours vive, inattendue, et cependant douce et naturelle. « J'ai été frappé d'admiration, poursuit M. Fétis, à la vue des nouveautés piquantes que renferment les compositions de ce musicien; et j'ai pensé quelquefois que Jean Gabrieli, Claude Monteverde et quelques autres maîtres de l'école vénitienne, qui vivaient à la fin du XVIe siècle et qui se sont illustrés par leurs inventions harmoniques, avaient eu connaissance des ouvrages du pauvre musicien d'Augsbourg. »

S'il nous était resté l'ombre d'un doute sur l'influence régénératrice que la Réforme a exercée sur la musique, le *Dictionnaire du plain-chant* de M. D'Ortigue, qui n'a ni tendresse ni bienveillance pour l'hérésie, l'eût promptement fait évanouir. Cet écrivain, répété par le journal *l'Univers* [1], a été contraint de reconnaître que les luthériens allemands ont donné à leur choral « une gravité, une majesté, une allure lyrique et biblique, inconnues généralement à nos compositeurs de musique religieuse... Nous ne contestons pas, dit-il [2], leur mérite dans ce genre de cantique... Nous reconnaissons volontiers, avec M. Kiessewetter, que l'usage d'accompagner les chorals avec l'orgue, et l'émulation qui se manifesta parmi les organistes, pour le faire avec plus ou moins de variété et de talent, contribuèrent sans doute à l'amélioration de l'harmonie et du contrepoint, et furent cause de l'ardeur qu'ils déployèrent dans cette étude. Aussi, depuis cette époque, et principalement dans le XVIIe siècle, l'Allemagne put se vanter de posséder les plus grands maîtres sur l'orgue... Plus tard, le choral se plia aux formes de la musique moderne, sans rien perdre de sa gravité et

sieurs morceaux de cet auteur, et voici, d'après la bibliographie de C. F. Becker (*Die Tonwerke des XVI und XVII Jahrhunderts*, etc. 2e édit. Leipzig, 1855, in-4°), le titre de quelques-uns de ses ouvrages :

Newe teutsche geistliche Lieder nach Art der Canzonen, mit vier Stimmen, Augsb. 1594, in-4°.

Newe teutsche geistliche Lieder, mit drei und vier Stimmen, nach Art des welschen Vilanellen zu singen und auff allerley Instrumenten zu gebrauchen. Augsb., 1595, in-4°.

Der LI Psalm für acht Stimmen. Augsb. 1604, in-4°.

X geistliche Lieder mit vier Stimmen, jungen Sing-Knaben zu gut, auf etliche Feste gerichtet. Augsb., 1617, in-4°.

Zwey schœne Weihnœcht-Lieder, mit vier Stimmen. Augsb., 1618, in-4°.

Wurtzgœrtlins, teutsch und lateinischer geistlicher Lieder, nach Art der welschen Canzonen, etc., 1619.

Compendium musicæ. Augustæ, 1616, in-4°.

[1] Après avoir énuméré les trois caractères que les musiciens catholiques auraient dû imprimer « aux chants que l'on exécute à l'église, en dehors du chant grégorien », *l'Univers* du 27 juin 1851, conclut ainsi : « C'est ce qu'ont fait les Allemands, et, il faut bien le dire, les luthériens, en donnant à leurs chants les allures du plain-chant et quelque chose de l'inspiration biblique. »

[2] *Dictionn.*, article *Choral*.

de la noblesse de son caractère. Mais il faut surtout voir ce qu'est devenu le choral entre les mains de J. S. Bach, qui, s'emparant de plusieurs de ces chants pour ses compositions d'orgue, en a fait des mélodies sublimes, enchâssées dans un travail harmonique prodigieux. »

M. D'Ortigue ne se borne pas à ces aveux, entremêlés, il va sans dire, de dénigrement et de subtilités; il indique fort bien, sans en prévoir les conséquences pratiques, la cause principale de l'incomparable supériorité de la musique de la Réforme sur celle du catholicisme au XVIe siècle : « Les différences caractéristiques des chants de l'Église catholique et des chants de l'Église réformée tiennent à une conception différente de la liturgie. Dans le catholicisme, la parole de Dieu découle du prêtre. Le prêtre a mission d'instruire et d'enseigner; *le peuple écoute, accepte et se soumet.* De là un chant consacré, traditionnel, commun à tous les fidèles(?), et auquel les fidèles n'ont pas le droit de rien changer. Dans le protestantisme, au contraire, chacun ayant le droit d'examiner, de fixer sa croyance, d'interpréter à sa manière la sainte Écriture, *tout procède du peuple.* Tout individu exerce un sacerdoce, et le culte public est basé sur le culte de la famille, tandis que, dans le catholicisme, le culte de la famille n'est que le prolongement du culte public. Les chants de la communauté protestante ne peuvent donc être que des cantiques composés par des gens de toutes les classes, qui se sont livrés à leurs seules inspirations. Aussi le nombre en est-il très considérable.... et l'on pourrait évaluer à plus de soixante mille la collection complète de ces chants. »

Infiniment plus perspicace et plus philosophe, Michelet a peint, dans son style un peu mystique, mais plein de nerf et de couleur, l'impression produite sur le XVIe siècle par le chant réformé [1] :

Au désespoir de l'art (exprimé dans la *Melancolia,* d'Albert Durer) un autre art répondit, une harmonie inattendue, un chant doux, simple et fort, si fort qu'il fut entendu de mille lieues, si doux que chacun crut y reconnaître la voix de sa mère même. En effet, une mère nouvelle du genre humain était venue au monde, la grande enchanteresse et la consolatrice : la musique était née.

Silence, ici! j'entends l'objection, et répondrai aux Gothiques, et plus qu'ils ne voudront. En attendant, je leur défends de dire, à eux, qui, tant de siècles, ont désespéré l'âme humaine, qu'ils lui aient trouvé ses consolations. Vous la laissiez inguérissable, cette âme, inconsolable, jusqu'au premier chant de Luther.

[1] *Histoire de France, Réforme*, p. 91.

C'est lui qui commença, et alors toute la terre chanta, tous, protestants et catholiques. De Luther naquit Goudimel, le professeur de Rome et le maître de Palestrina.

Ce ne fut pas le morne chant du moyen âge, qu'un grand troupeau humain, sous le bâton d'un chantre officiel, répétait éternellement dans un prétendu unisson, chaos de dissonances.

Ce ne fut pas la farce obscène et pédantesque des messes galantes, dont l'*Introït* était un appel à Vénus, et dont le *Te Deum* rendait grâce à l'Amour.

Ce fut un chant vrai, libre, pur, un chant du fond du cœur, le chant de ceux qui pleurent et qui sont consolés, la joie divine parmi les larmes de la terre, un aperçu du ciel.

Voilà la vraie Renaissance. Elle est trouvée. C'est la Renaissance du cœur.

Elle seule pouvait être féconde, même au point de vue artistique; car c'est du cœur que jaillit l'art, aussi bien que la foi, et surtout l'art le plus intime et le plus profond, l'art par excellence, qui exprime si admirablement toutes les passions, les sentiments, les craintes, les espérances, et jusqu'à ces soupirs ineffables, ces aspirations idéales, ces rêves divins, auxquels ni la peinture, ni l'éloquence, ni la poésie même, ne peuvent atteindre. — Mais au lieu de considérer la musique comme « un art d'émotion plutôt que de pensée », comme le plus expressif et le plus sublime des langages, on n'en voyait, avant la Réforme, que le mécanisme et les combinaisons savantes, et l'idéal ne consistait qu'à découvrir quelque complication nouvelle, qui surpassât tous les artifices inventés jusqu'alors [1].

« L'harmonie, dit M. Fétis [2], devint presque l'unique objet des méditations des musiciens, lorsque les formes de l'art commencèrent à se perfectionner. Tout le reste fut négligé : singularité remarquable, la mélodie, qui devait servir de base à cette harmonie dont on se montrait si avide, fut la dernière chose à quoi l'on pensa. Alors on ne pouvait pas dire que les musiciens composaient; ils arrangeaient des sons. Quelques misérables cantilènes populaires et le plain-chant d'église étaient les seules mélodies que l'on connût; il n'était pas rare de voir le même chant de cette espèce servir de thème obligé à vingt compositions différentes, et s'appliquer indifféremment à toute espèce de paroles. Nulle trace d'expression, de pas-

[1] On peut appliquer à cette musique ce que M. Renan dit des excès du gothique architectural : « L'art n'était qu'un prodigieux tour de force, après lequel il n'y avait plus que l'impuissance. » (*Discours sur l'état des beaux-arts au XIVe siècle*, p. 702.)

[2] *Revue musicale* du 14 avril 1832.

sion, ni d'élévation d'idées, ne se faisait apercevoir dans les messes, les motets et les madrigaux qui virent le jour dans les xve et xvie siècles; que dis-je? le plus simple bon sens était blessé des associations monstrueuses d'idées qu'on rencontrait dans la plupart des œuvres de musique. »

Les compositeurs assez dépourvus de goût et de piété pour mêler au culte de véritables obscénités n'avaient nul souci de la convenance de la musique et des paroles; ils eussent mis indifféremment les plaintes déchirantes d'Alceste sur l'air de la *Marseillaise*, ou les vers brûlants de Rouget de Lisle sur l'air de la romance de Chérubin, pourvu que le nombre des syllabes s'y prêtât. Des vers élégiaques étaient transformés en bouffonnerie par l'arrangement des voix et des parties. Le dédain du *libretto*, comme nous dirions aujourd'hui, allait si loin, que Josquin des Prés ne craignit pas de composer une messe sur les généalogies de l'Évangile selon saint Matthieu[1].

Qu'on relise maintenant la belle et sobre préface que Calvin a mise au Psautier de Marot, et l'on verra combien ses idées sur le chant étaient nouvelles et hardies, à force de sérieux. Depuis Platon et saint Augustin, nul n'en avait parlé comme lui, sauf Luther; nul n'en a mieux compris l'action, soit délétère, soit sanctifiante : « Nous cognoissons par experience, dit-il, que le chant ha grande force et vigueur d'esmouuoir et enflammer le cœur des hommes, pour inuoquer et louer Dieu d'vn zele plus vehement et ardent... Entre les choses qui sont propres pour recreer l'homme et luy donner volupté, la musique est, ou la premiere, ou l'vne des principales, et nous faut estimer que c'est vn don de Dieu deputé à cest vsage. Parquoy, d'autant plus deuons-nous regarder de n'en point abuser, de peur de la souiller et contaminer, la conuertissant en nostre condamnation, où elle estoit dediée à nostre profit et salut... De faict, nous experimentons qu'elle ha vne vertu secrete et quasi incroyable à esmouuoir les cœurs en vne sorte ou en l'autre... Il est vray que toute parole mauuaise (comme dit sainct Paul) peruertit les bonnes mœurs; mais quand la melodie est auec, cela transperce beaucoup plus fort le cœur... Qu'est-il donc question de faire? — C'est d'auoir chansons non seulement honnestes, mais aussi sainctes, lesquelles nous soyent comme aiguillons pour nous inciter à prier et louer Dieu, à mediter ses œuures, à fin de l'aimer, craindre, honorer et glorifier. »

[1] C'est encore, selon M. Kermoysan (*Encyclopédie moderne*, article *Opéra*), une opinion reçue dans les conservatoires, qu'on ne peut faire de bonne musique sur de beaux vers.

La Réforme apportait donc à la musique l'élément capital qui lui manquait; on n'en peut demander une démonstration plus éclatante que cette préface[1]. Loin de ne voir dans le chant qu'un bruit savant ou harmonieux, destiné uniquement à surprendre où à flatter l'oreille, les réformateurs lui assignaient le but le plus noble et le plus auguste : élever l'âme vers Dieu, prêter une voix à la prière, à l'adoration, à la repentance, traduire en un langage universel, qui trouve le chemin des cœurs, les élans de la foi et de la piété, refléter, exprimer l'union du Créateur et de la créature, du fini et de l'infini. Pour atteindre ce but, les musiciens réformés, et Bourgeois en particulier, eurent recours à un moyen aussi simple que fécond: ils cherchèrent à réaliser l'accord intime du chant et des paroles, et trouvèrent l'*expression*, progrès incomparable, qui ne contribua pas peu à la révolution musicale de la fin du siècle.

Avec la déplorable tonalité grégorienne, qui excluait le rhythme et l'expression aussi bien que l'harmonie, la musique dramatique n'eût jamais vu le jour; tandis qu'en suivant la voie populaire où étaient entrés Luther, Matthias Greiter, Volfgang Dachstein, Johan Walther, Ludwig Senfl, Louis Bourgeois, Zwingle, etc., d'heureux explorateurs découvrirent un monde ignoré, que l'imagination la plus hardie n'eût jamais osé concevoir: l'opéra, la symphonie, Gluck, Mozart, Beethoven! Les réformateurs, et Calvin en particulier, devenant, à leur insu, sinon les pères, au moins les grands-pères de l'opéra, c'est là un de ces faits piquants qui touchent au paradoxe, et dont on ne peut cependant contester la réalité; car Bourgeois, qui ne se lassait pas de retoucher et de refondre la mélodie des psaumes, jusqu'à ce qu'il eût trouvé le rhythme convenable et l'expression vraie, Bourgeois, dont l'œuvre eut le succès fabuleux que l'on sait, travaillait sous l'œil rigide et, en quelque sorte, sous la direction de Calvin.

Comme toute amélioration profonde en amène nécessairement une ou plusieurs autres, on ne tarda pas à sentir ce qu'il y avait de factice et de faux dans l'application d'un même air à toutes les strophes d'un morceau : ces strophes, en effet, expriment des pensées, des sentiments variés et parfois opposés, et l'on écrivit la musique des psaumes tout du long. Le

[1] Gluck, qui, deux siècles plus tard, subordonnera le chant à l'expression dramatique, contrairement aux Italiens, qui subordonnaient tout au chant, ne fera que creuser plus avant, sans doute à son insu, le sillon ouvert par la Réforme.

Vénitien Marcello (1724-1726) n'est pas le premier qui ait cultivé ce genre de composition, absolument différent de tout ce qui l'avait précédé, et dont l'exécution ne convient qu'à des artistes. Philibert Jambe-de-Fer l'avait pratiqué en 1561, Claude Goudimel, en 1562, Claudin le Jeune, en 1564[1], et ils avaient été précédés par Pierre de Manchicourt (1544). De là à la conception de l'oratorio, drame religieux exclusivement musical, que Handel, Bach, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Beethoven, venus après Scarlatti et Léo, allaient porter à la perfection, il n'y avait qu'un pas, qui fut bientôt franchi[2]. Par son origine, par le ton des morceaux bibliques qui en forment le sujet, aussi bien que par la forme classique que Handel lui a donnée dans le *Messie*, l'oratorio est une création toute protestante, qui révèle la puissante religiosité dont l'art moderne est susceptible, quand il est contenu et dirigé par le génie sévère de la Réforme.

L'art catholique, dépourvu de rhythme et d'expression, mais, en revanche, raide, savant, horriblement compliqué, exclusivement propre au chœur ou à des musiciens de profession, n'avait fait que céder aux instincts grossiers de la foule et se laisser corrompre et avilir, en puisant à la source des chants populaires. La même source fournit, au contraire, à l'art protestant ses éléments de force et de succès, grâce au sérieux invincible et à la piété profonde qui animaient les musiciens réformés. Non seulement cet art n'emprunta au peuple ses chants que pour les lui rendre épurés et imprégnés de l'esprit chrétien; mais il dut se faire simple et populaire, en raison même de sa destination universelle, de « telle sorte que chascun, moyennant quelque petite congnoissance.... pût tenir sa partie, » qu'on avait faite « la plus commode à chanter qu'il

[1] Voir plus loin son motet sur le psaume CXXXVIII.

[2] Saint Philippe de Néri, qui avait fondé à Rome, en 1540, la congrégation de l'Oratoire, imagina, peu après, de faire exécuter dans l'église de son ordre (d'où le mot *oratorio*), des concerts spirituels, destinés à combattre la passion des Romains pour le spectacle. Ces oratorios ne furent d'abord que de simples cantiques, mis en musique par les élèves de Goudimel : Giovanni Animuccia et Palestrina; ce n'est qu'à la fin du siècle qu'ils prirent la forme de drame musical. En 1590, l'expression *concert ecclésiastique* était encore usitée, témoin l'ouvrage imprimé à Venise par Giac. Vincenti, sous ce titre : *Musica per concerti ecclesiastici di div. autori*, in-4°. (N° 383 du 103e catalogue d'Asher et C°. de Berlin.)

Parmi les morceaux qui précédèrent l'*Orfeo*, opéra de Monteverde (1608), on cite une espèce d'oratorio joué à Rome, et intitulé : *La conversion de saint Paul.*

Le premier ouvrage de ce genre qui fut entièrement chanté et accompagné par les instruments est, dit-on, la *Rappresentatione di anima et di corpo*, d'Emilio del Cavaliere, donnée à Rome, en 1590, et publiée au même lieu en 1600.

estoit possible [1]. » Ce n'est pas sans avoir à lutter contre eux-mêmes et sans risquer leur réputation, que Bourgeois, Goudimel, etc. purent se résoudre à cette simplicité, que les musiciens savants, avides de tours de force, pouvaient taxer d'ignorance et d'incapacité. Nous lisons dans la préface du Psautier de Bourgeois (1547) : « Jasoit que la gentillesse et friandise de musique me retirast de ceste entreprinse (l'harmonie des psaumes en contrepoint simple), toutesfois ie n'ay point presté courage à ce conseil..... Combien qu'aux maistres musiciens tres experts ie semble par auenture ridicule, i'aime mieulx estre enuers eulx en telle reputation, qu'estimé lascif et mol entre ceulx qui craignent Dieu. »

Les compositeurs scolastiques croyaient avoir atteint la perfection, quand ils étaient parvenus à rendre douteuse la valeur de la plupart des notes, qui n'avait rien de fixe et ne s'établissait que par un système de proportions, en vertu desquelles un morceau pouvait être exécuté de plus de cent manières [2]. A la fin du seizième siècle, on comprit, dit M. Fétis, combien était ridicule un tel système de notation, et l'on en vint, par degrés, à une réforme complète. — Ce que M. Fétis a omis de dire, c'est que cette réforme fut réalisée d'emblée dans les premiers recueils de chants protestants, et que cette réforme est une réforme protestante.

Il en est de même de celles de Bourgeois, pour la simplification et la vulgarisation du chant : solfège, diminution du nombre des nuances et désignation plus claire des différentes sortes de gammes; — de celle de Lardenois, pour rendre immuables la position et le nom des notes, — et, enfin, de la notation chiffrée, qui, supprimant toute armature à la clef, simplifie singulièrement les premières études de l'art du chant, met les principes de la musique à la portée des intelligences les moins cultivées, et permet d'obtenir, en fait de lecture musicale à première vue et à plusieurs parties, les résultats les plus surprenants. Cette découverte, applicable seulement à la musique vocale, et destinée à rendre, dans l'avenir, plus de services qu'elle n'en a rendu jusqu'ici, est due à un savant grammairien français, mort en 1561, Pierre Davantès ou *Antesignanus* [3], ami intime de Calvin. Ullao, le père Souhaitty, J. J. Rousseau et Pierre

[1] Préface du Psautier de Hugues Sureau, 1565.

[2] Voir le travail de M. Th. Nisard : *De la notation proportionnelle du moyen âge*, Paris, 1847, in 8°.

[3] Ce mot, dit Baulacre, I, 422, « doit

Galin, n'ont fait que reprendre, peut-être sans le savoir, un système pratiqué dans l'Église réformée dès 1560. (Voir à l'Appendice I la préface des Psautiers de Davantès.)

Sans nous appesantir sur la mâle simplicité et le goût exquis de l'harmonie des Psautiers de Bourgeois, Goudimel, etc., si éloignée, même dans les morceaux en forme de motet et non destinés au culte, des folles complications et des puériles finesses du contrepoint conditionnel, dont les messes de l'époque étaient surchargées [1], nous nous bornerons à signaler un autre progrès encore que le contrepoint doit incontestablement au protestantisme.

Vers la fin du seizième siècle, alors que la musique, enseignée jusque dans les moindres écoles protestantes, était devenue d'un usage général et presque universel parmi les réformés, et que le chant en parties s'était introduit çà et là dans le culte public, on reconnut que les voix d'enfant qui faisaient le dessus couvraient les autres parties, et que l'assemblée avait peine à distinguer et à suivre le *ténor* qui *tenait* la mélodie ; dès lors, le chant fut transporté à la partie de dessus ou soprano, où il est définitivement resté. M. Huc Mazelet [2] a pensé que Lucas Osiander, en 1586, Jean Eccard, en 1597, Hans Leo Hassler, en 1608, furent les premiers à opérer cette transformation, qu'ils justifient expressément par le motif que nous avons indiqué. C'est une erreur ; Goudimel les avait devancés dans cette voie : dix-sept mélodies sont déjà au soprano dans son Psautier en harmonie consonante de 1565 (suivi par Hugues Sureau), et elles y sont toutes, sauf quinze, dans son second Psautier, en contrepoint double. Servin, au contraire, mettait la mélodie au second dessus de ses psaumes à trois voix (1565), et Claudin le Jeune, tantôt au soprano, tantôt au ténor, et parfois au quintus, dont la place varie entre le premier dessus et la contrebasse.

Si le fait n'était patent, on aurait peine à croire que cette réforme,

signifier la même chose que *Davantès*, dans le langage du Languedoc, c'est-à-dire un de ces soldats qui marchent avant l'enseigne.»

On trouvera des renseignements sur Davantès, dans *la France prot.* et dans le *Bulletin*, X, 215.

[1] Palestrina lui-même avait «jeté à profusion, dans sa messe de *l'homme armé*, les recherches les plus ardues de proportions de notation. Cette messe, véritable énigme musicale, a donné la torture à bien des musiciens du seizième siècle, et a rendu nécessaires de longs commentaires que Zacconi... et Cérone... ont donnés pour en expliquer le système.» (Fétis, *Biogr. des music.*)

[2] *Le chrétien évangélique*, 1861, p. 245.

réalisée il y a près de trois siècles par les protestants, a tardé jusqu'à nos jours à s'accomplir dans le chant liturgique de l'Église romaine, et n'y est pas encore généralement établie. « Les chants d'église, dit M. D'Ortigue[1], étant notés pour des voix de basse-taille, l'exécution en devenait tout à fait impopulaire, parce que la foule des fidèles ne pouvait y prendre part. M. Danjou a noté l'office pour voix de ténor[2]. Cette disposition des voix était certainement un progrès à l'époque (1838) où cet article a été écrit; mais on a compris depuis lors que la mélodie du plain-chant, devant dominer les autres parties, devait être placée à la voix de soprano. » On l'a compris bien tardivement; mais l'a-t-on fait? C'était encore l'objet d'un des vœux exprimés aux évêques, en 1860, par l'*Adresse du congrès pour la restauration du plain-chant*[3] : « Que le chant soit, autant que possible, à la partie supérieure et dans un diapason qui réponde à la généralité des voix. »

Déjà, même au seizième siècle, tout en combattant la Réforme *per fas et nefas*, et surtout par les proscriptions et les massacres, le catholicisme avait été contraint de lui rendre un indirect mais éclatant hommage : marcher sur ses traces, en matière de chant sacré, n'était-ce pas reconnaître qu'elle avait régénéré la musique? Rendus plus intolérables que jamais, par leur contraste avec la musique protestante, les abus de l'art ecclésiastique furent l'objet de l'examen du concile de Trente. Les cardinaux se plaignaient qu'à la chapelle Sixtine, il était impossible de distinguer le texte sacré, au milieu de la confusion des voix qui s'entre-croisaient en pro-

[1] *La musique à l'église*, p. 132.

[2] « Nous assistions, il y a quelques semaines, dit M. Danjou (*Revue musicale, apud* D'Ortigue, *Dictionnaire du plain-chant*, col. 1544), à un salut à Saint-Sulpice. Pendant tout l'office, l'*Alma Redemptoris mater*, la prose et les autres morceaux furent exécutés par les seuls chantres, et c'était la musique la plus lugubre, la plus accablante qui se puisse imaginer. Tous les élèves du séminaire Saint-Sulpice assistaient à cet office, et ils étaient muets. Si quelques-uns essayaient de chanter, ils étaient bientôt obligés de s'arrêter, le ton dans lequel on chantait ne correspondant pas à leur voix. Bientôt un enfant entonne l'*Adoremus in æternum*, en *la* majeur; tout le peuple, le clergé, le séminaire, répondent avec ensemble d'une voix pleine et puissante; c'était le ton de la voix commune, et chacun pouvait s'y associer... Le lendemain les chantres ont repris leur ton sépulcral, et les séminaristes sont redevenus muets, les enfants de chœur ont recommencé à criailler leur affreux *chant sur le livre*... On conviendra cependant que voilà une église où rien n'empêcherait de rétablir le chant ecclésiastique dans toute sa splendeur. » — Eh! sans doute, rien ne s'y oppose, si ce n'est *l'esprit de l'Église :*

Abîme tout plutôt que parler de réforme.

[3] *La musique à l'église*, p. 171.

nonçant des paroles différentes. Dans sa vingt-deuxième séance (septembre 1562), le concile résolut de bannir de l'église tout mélange de musique mondaine et tous les raffinements techniques qui n'étaient qu'un objet d'amusement[1]; il fut même sur le point d'exclure toute musique figurée, et de n'admettre que le chant grégorien simple et sans ornement. Cependant, sur les représentations de l'empereur Ferdinand Ier, il fut convenu que l'emploi du contrepoint, sagement réglé et contenu dans de justes bornes, serait autorisé. En France, où les décrets du concile n'ont jamais été reçus, les compositeurs catholiques persistèrent encore plus de vingt ans à suivre l'ancien usage; mais en Italie, les décisions du concile ne tardèrent pas à être exécutées, sous la direction d'une commission de cardinaux et de chantres.

Né en 1524, entré en 1540 à l'école de musique que Goudimel dirigeait à Rome, et attaché en 1555 à la chapelle de Saint-Jean de Latran, Palestrina avait composé, peu après, en dehors des traditions de l'école, dans un style nouveau et presque protestant, le morceau connu sous le nom d'*Improperia*, sur des passages tirés de Michée, VI: *Que t'ai-je fait, mon peuple?* qu'on chantait à la chapelle Sixtine pendant la semaine sainte. « Admirable nature, d'une sensibilité tout italienne, qui vibrait à tous les échos, il avait peu le sens du rhythme encore; mais son âme suave rendait des sons charmants aux voix de la création[2]. » Ce fut lui que la commission choisit pour reviser l'ancienne musique et donner à la fois le modèle et la règle de la nouvelle. S'inspirant des seize psaumes « en forme de motet, avec des imitations en style fugué sur les mélodies[3], » que son maître avait publiés en 1562, l'élève de Goudimel écrivit trois messes, dont il bannit toute complication et tout ornement superflu, n'employant, comme les réformés, que l'accord parfait et la dissonance accidentelle amenée par la pro-

[1] Decretum de observandis et vitandis in celebratione missæ : *Ab ecclesiis vero musicas eas ubi, sive organo, sive cantu, lasciviam aut impurum aliquid miscetur, item seculares omnes actiones, vana atque adeo profana colloquia, deambulationes, strepitus, clamores arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur et dici possit.*

Dans ses *Constitutions et instructions synodales* (Lyon, J. B. de Ville, 1672, in-12) saint François de Sales (1567-1622) s'exprimait encore ainsi : « On ne chantera des motets composez de paroles profanes, non plus que certains noëls ridicules faits en langue vulgaire et sur des airs séculiers, que l'on a accoustumé d'adjouster à la fin des pseaumes que l'on chante aux fêtes de Noel, dans quelques parroisses de nostre diocèse. »

[2] Michelet, *La ligue et Henri IV*, p. 458.

[3] *Ibid.*

longation; c'est ainsi qu'il créa le style *alla Palestrina*, calme, élevé, sérieux, plein de grandeur et tout à la fois de mouvement et d'élégance.

Tous les vieux livres d'office écrits depuis mille ans lui furent soumis pour être revisés. On l'investit d'une dictature musicale. Grande puissance, où l'artiste paysan allait, sans le savoir, influer, d'une manière décisive peut-être, sur la destinée populaire d'une religion. Les hommes les plus respectables de la réaction catholique, saint Charles Borromée, saint Philippe de Néri, pensaient que ce génie naïf, qui revivait ainsi les temps antiques, en retrouverait une étincelle. Ils n'y négligèrent rien. Ils se firent ses amis, l'entourèrent, le soutinrent, l'animèrent, l'échauffèrent... Pourraient-ils en tirer la simple création qui eût renouvelé l'Église? des chants nouveaux, vainqueurs, qui emportassent les foules?... Tous leurs efforts furent vains. L'Italien, vraie harpe éolienne aux vagues mélodies flottantes, n'articula jamais ce chant suprême qui fût devenu la *Marseillaise* catholique[1].»

Bientôt découragé, il abandonna la correction des anciens chants, qui, bien que modifiés, ne donnaient rien de bon.

A l'*Ein feste Burg* des luthériens, au *Que Dieu se montre seulement* des réformés, le catholicisme n'eut rien à opposer, parce qu'il refusa de se modifier en faveur du peuple et dans le sens de la liberté. L'art catholique régénéré enfanta des chefs-d'œuvre imprégnés de protestantisme, qui demeurèrent impuissants sur la foule, par cela même qu'ils ne lui étaient pas destinés, et il ne sut se maintenir longtemps dans ce véritable «paradis de pureté harmonique[2],» qu'avaient créé Bourgeois, Goudimel, Palestrina, Roland de Lattre, etc. Tandis que les maîtres protestants, écrivant pour l'assemblée tout entière, durent cultiver avant tout le rhythme, l'accentuation, la mélodie, c'est-à-dire la partie populaire de l'art; les catholiques, au contraire, souvent contraints de travailler sur les motifs du chant grégorien, sans pouvoir les modifier, et composant pour le chœur, c'est-à-dire pour des artistes que n'effrayaient pas les difficultés d'exécution, furent forcément amenés à s'occuper davantage de l'harmonie et du mouvement des voix. Secondaires et nécessairement restreintes dans la musique des temples, les savantes combinaisons de l'harmonie eurent naturellement le rôle principal dans la musique de chapelle. La différence fondamentale du choral et de la messe ou du motet résulte de la diversité de leur destination ou des principes constitutifs et opposés des deux Églises.

[1] Michelet, *La ligue et Henri IV*, p. 458.

[2] *Zur Geschichte der Kirchenmusik*, von Dr F. P. Grafen Laurencin, Leipzig, 1856, p. 8.

Donc le souffle, le rhythme, la vraie force populaire manqua à la réaction. Elle eut les rois, les trésors, les armées; elle écrasa les peuples, mais elle resta muette. Elle tua en silence, elle ne put parler qu'avec le canon sur ses horribles champs de bataille. C'est un caractère funèbre de la *guerre de Trente ans* que cette taciturnité. Oh! l'intrigue, l'effort, la patience, ne peuvent pas tout ce qu'elles veulent. Tuer quinze millions d'hommes par la faim et l'épée, à la bonne heure, cela se peut. Mais faire un petit chant, un air aimé de tous, voilà ce que nulle machine ne donnera. Don réservé, béni. Ce chant, peut-être à l'aube, jaillira d'un cœur simple, ou l'alouette le trouvera en montant au soleil, de son sillon d'avril[1].

Ce chant du cœur simple, renforcé par l'harmonie « des voix libres et cependant fraternelles, ce beau mystère de l'art moderne, cherché, manqué par le moyen âge[2], » la Réforme l'avait trouvé. Cependant *on disait déjà, comme aujourd'hui, qu'elle était l'ennemie de l'art, au moment où elle créait la musique*[3].

Loin de pouvoir revendiquer une part dans l'enfantement des messes *en musique*, qui sont un des fruits de la Réforme, et dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre auxquels le protestantisme ne peut opposer que ses oratorios, le catholicisme n'a fait au fond que les tolérer, comme il avait toléré les plus grands écarts de l'harmonie. Ces chefs-d'œuvre n'ont rien de sacré à ses yeux, ils ne sont pas de l'essence du culte, mais un objet de luxe; ce qui est sacré, supérieur à tout, l'arche sainte, en un mot, c'est le chant traditionnel, la cantilène du plain-chant : céder, à l'occasion, sur les points non capitaux, tout en protestant et sans jamais progresser, telle est la loi de Rome. Depuis que le chant grégorien a été institué, l'action du catholicisme sur la musique n'a jamais été bien différente de ce qu'est actuellement son action politique officielle, c'est-à-dire un stérile *non possumus*, et rien de plus. Repoussant en principe la musique moderne, mais incapable de résister à son envahissement et de réagir sur elle pour la purifier, il a toujours pratiqué à son égard l'accommodation, et l'a laissée pénétrer dans l'église sous sa forme la plus inconvenante, comme il fait encore aujourd'hui. Rien n'est changé sous ce rapport.

Du moment qu'on n'essaye pas de porter une main téméraire sur le chant liturgique, Rome supporte aisément tous les abus, les ignorances, et ne s'émeut de rien. Les écrivains qui prônent le plus l'influence salutaire de

[1] Michelet, *La ligue et Henri IV*, p. 460. — [2] *Ibid.*, p. 458. — [3] *Ibid.*, p. 455.

l'Église sur la musique sont ceux-là mêmes qui se plaignent amèrement, sans trouver d'écho et sans remarquer la contradiction logique et historique dans laquelle ils tombent, de l'irrémédiable décadence du plain-chant et du triomphe malsain des airs profanes déguisés en cantiques et partout répandus. Voyons comment, d'après ces artistes compétents, l'Église contribue, de nos jours, au développement de l'art religieux par excellence.

« Voilà ce que c'est, s'écrie M. D'Ortigue[1], que d'avoir perdu le goût du chant ecclésiastique; hélas! nous n'en comprenons plus le sens, et la manière dont il est exécuté en est la preuve désolante. Quelle lourde et assommante mélodie, quel affreux et ridicule amalgame de paroles estropiées, de mugissements inhumains, de sons féroces, de mélopées sépulcrales, sans accent, sans rhythme, sans mélodie, sans cadence! »

L'école française, dit Choron[2], mérite de graves reproches relativement au contrepoint du plain-chant.

Elle n'en possède point d'écrit, et cela n'est pas étonnant : les maîtres de chapelle français connaissent si peu le plain-chant, que j'ai vu des plus expérimentés, soi-disant, se tromper sur l'indication des tons. En outre, on n'enseigne point en France à écrire en ce genre; mais, au lieu de cela, on pratique dans les cathédrales un contrepoint qui se fait à la première vue, et que l'on appelle *chant sur le livre*. Pour en avoir une idée, figurez-vous quinze ou vingt chanteurs de toute sorte de voix, depuis la basse jusqu'au soprano le plus élevé, criant à tue-tête, chacun selon son caprice, sans règle ni dessein, et faisant entendre à la fois, sur un plain-chant exécuté par des voix rauques, tous les tons du système, tant naturels qu'altérés : vous commencerez à concevoir ce que peut être le contrepoint sur le plain-chant appelé en France *chant sur le livre*. Mais ce que vous aurez sans doute plus de peine à comprendre, c'est qu'il se trouve des prévôts de chœur, des maîtres de chapelle assez dépravés pour admirer, pour maintenir au sein des églises un aussi horrible et aussi scandaleux charivari. En vérité, ces gens-là *font de la maison de Dieu une caverne de voleurs;* c'est, on peut le dire, *l'abomination de la désolation dans le lieu saint.*

Qu'on dise après cela que le plain-chant n'est pas une langue morte! Renaîtra-t-il? Nous l'ignorons[3].

Il n'existe plus, il a été absorbé par la musique mondaine... Nous savons très bien que tous nos efforts ne pourront redonner la vie à la tonalité du plain-chant; mais,

[1] *La musique à l'église*, p. 291. — [2] *Dictionnaire des musiciens*, Paris, 1810, in-8°, introduction. — [3] D'Ortigue, *La musique à l'église*, p. 312.

dans l'impossibilité de ressusciter le chant ecclésiastique, nous aurons fait du moins son oraison funèbre[1].

Ainsi donc on se sent perdu, mais on ne capitulera pas; on se laissera couler à fond plutôt que d'amener le drapeau du plain-chant, et de prononcer le mot de liturgie *en musique* et en langue vulgaire. Cette obstination aurait un certain air de grandeur et de fidélité, si l'Église n'accordait en même temps à la foule tous les dédommagements qu'elle exige en matière de chant sacré.

« Ce n'est guère qu'à la chapelle pontificale, dit encore M. D'Ortigue[2], que le voyageur qui visite Rome peut espérer d'entendre de la musique religieuse. On n'exécute dans les autres églises de la capitale du monde chrétien autre chose que de la musique d'opéra sur des paroles sacrées. Il est juste de dire aussi que les cymbales et les grosses caisses y jouent un rôle important. »

Le mauvais goût, l'amour du clinquant que les jésuites ont porté dans leur peinture et leur architecture, ils l'ont aussi introduit dans la musique, et cela dès le XVIIe siècle. C'est en vain que des musiciens qui ont souci de la dignité de l'art et de la sainteté du culte émettent le vœu « qu'il soit interdit d'appliquer arbitrairement, au mépris de toutes les lois de la convenance, de l'expression, de la prosodie et de l'accentuation, des paroles sacrées à des morceaux de salon ou de théâtre, et des cantiques à des chansons profanes[3]. » Ce vœu ne se réalisera point. Ne faut-il pas une compensation aux oreilles qui subissent le mugissement ou le nasillement du plain-chant? Et cette musique inconvenante n'attire-t-elle pas la foule? L'Église romaine est avant tout utilitaire.

Le journal *l'Univers*[4], lui-même, a protesté contre ces cantiques qui « tombent dans la trivialité des ponts-neufs » ou dans les « formules lan-

[1] D'Ortigue, *Dictionn.*, p. XXI et XXV.

Si le plain-chant est mort, et si bien mort que ses plus fervents adeptes ont perdu jusqu'à l'espoir de sa résurrection, ne serait-il pas bien plus simple de le remplacer par le choral, ainsi que le demandait Choron? — Nullement, car le *non possumus* vit encore. « Nous ne voyons pas, dit M. D'Ortigue (*Dictionnaire du plain-chant*, col. 375), ce que les nations catholiques, l'Espagne, le Portugal, l'Italie, la France, gagneraient à abandonner le plain-chant, bien plus mélodique et plus varié que le chant *choral*, lequel, malgré de grandes beautés, manque généralement d'onction, et se fait remarquer par une raideur et une monotonie fatigantes. » (!!)

[2] *Dictionn.*, col. 364.

[3] Circulaire adressée aux évêques, en 1860, par le Congrès pour la restauration du plain-chant. *Apud* D'Ortigue, *La musique à l'église*, p. 471.

[4] N° du 27 juin 1851.

goureuses» de la romance; et M. l'abbé Arnaud écrit[1] qu'«on a fini par sentir la nécessité de mettre un terme à ce scandale.»

Efforts impuissants : le scandale continue et continuera, parce que Rome a toujours eu plus peur d'une réforme que d'un scandale, et n'est sortie un instant de sa torpeur et de son immorale indifférence, au XVIe siècle, qu'emportée par le mouvement réformateur qui menaçait son existence.

Est-ce à dire que l'influence de la Réforme n'ait rien laissé à désirer au point de vue musical, du moins en France? — Non, sans doute; et, après avoir rendu hommage à la direction imprimée par Calvin au travail mélodique de Bourgeois, il nous sera permis d'exprimer le très vif regret que le réformateur n'ait pas été musicien, comme l'étaient Luther et Zwingle[2], et qu'il ait entravé de tout son pouvoir le chant à quatre parties, que prônait et pratiquait Luther. Non seulement, il aurait volontiers vendu les orgues, au dire de Picot[3]; mais, de plus, il écrivait dans l'*Institution chrestienne* de 1543 (liv. III., chap. XX, § 32) :

Certes, si le chant est accommodé à telle grauité qu'il conuient auoir deuant Dieu

[1] D'Ortigue, *Dictionn.*, col. 232.

[2] «Le diable, disait Luther, ne peut souffrir la musique. — La musique est un des plus beaux et plus glorieux dons de Dieu, et Satan en est l'ennemi déclaré. — Les rois et les princes devraient favoriser et encourager la musique. — J'ai toujours aimé la musique ; la connaissance de cet art est bonne, et elle sert à toutes choses ; il nous faut absolument encourager cette étude dans les écoles. Un maître d'école doit être un habile musicien; autrement je ne ferai nul cas de lui, et nous ne devrions pas conférer à des jeunes gens le grade de prédicateur, si d'avance ils ne sont bien exercés et instruits dans la connaissance de la musique. La musique est un don de Dieu, et elle est alliée de près à la théologie. Je ne voudrais pas, pour beaucoup, être dépourvu du mince savoir que j'ai en fait de musique. Les jeunes gens doivent être instruits dans cet art; il rend les gens habiles et recommandables.» (*Propos de table de Martin Luther, traduits par G. Brunet*, Paris, 1844, p. 40, 202, 367.)

Dès son enfance, Zwingle «étonna ses condisciples et son maître par les talents qu'il montra pour la musique vocale et instrumentale.» — Étudiant à Bâle, «non seulement il faisait de la musique pour son propre compte; mais il persuada à tous les étudiants de faire comme lui. Rien, disait-il, n'est plus propre à réjouir le cœur d'un homme troublé par le chagrin ou fatigué par des études trop austères. Rien ne rend l'homme plus homme.» (Chauffour-Kestner, *Les réformateurs du XVIe siècle*, 2e édit. 1865, I, 232.)

Les ennemis de Zwingle l'appelaient par dérision *la flûte évangélique*, et ceux de Luther disaient : «Il va par toute l'Allemagne, nouvel Orphée, menant les bêtes.» (Michelet, *la Réforme*, p. 100.)

[3] A l'imitation des premiers chrétiens, qui repoussaient de l'église tous les «instruments qui ne conviennent qu'à des fols» (Bruguier, *Discours sur le chant des psaumes*), les réformés supprimèrent d'abord les orgues, dont l'usage ne se rétablit que peu à peu. — Voir Bovet, p. 69.

et deuant ses anges, c'est vn ornement pour donner plus de grace et dignité aux louanges de Dieu, et est vn bon moyen pour inciter les cœurs, et les enflamber à plus grande ardeur de prier; mais il se faut tousiours donner garde que les aureilles ne soyent plus attentiues à l'harmonie du chant que les esprits au sens spirituel des parolles.... Quand doncques on vsera de telle moderation, il n'y a nul doute que ce ne soit vne facon tressaincte et vtile; comme, au contraire, les chants et melodies qui sont composées au plaisir des aureilles seulement, comme sont *tous les fringots et fredons de la Papisterie, et tout ce qu'ils appellent musique rompue et chose faicte, et chants à quatre parties, ne conuiennent nullement à la maiesté de l'Eglise, et ne se peut faire qu'ils ne desplaisent grandement à Dieu.*

Plus évangélique et moins dogmatique, moins intolérant et plus artiste, Calvin eût sans doute entraîné la France, que son rigorisme, sa dialectique impérieuse et son antipathie pour le beau ont rebutée [1]. Heureusement Calvin n'était pas la Réforme, et le chant religieux harmonisé répondait si bien au génie de celle-ci, qu'il s'établit en France malgré le réformateur, et y prit un développement considérable, à en juger par le grand nombre de Psautiers à plusieurs voix qui y furent imprimés.

Un autre reproche qu'on peut également lui adresser, c'est celui d'avoir exclu du culte tout hymne qui n'était pas tiré de la Bible, au lieu de faire appel, comme les réformateurs de toutes les autres contrées, à la poésie chrétienne contemporaine. De cette exclusion systématique il est résulté que, après l'adoption des psaumes et une fois qu'ils eurent reçu leur forme définitive, nos musiciens, réduits à l'impossibilité de composer pour l'Église, ne purent exercer leur talent que sur l'harmonie du Psautier. Si le cantique moderne eût été adopté par lui, notre recueil de chants n'eût pas été clos dès 1562, comme il le fut jusqu'au XVIIIe siècle. L'émulation des compositeurs eût servi, sans doute, la cause de la musique sacrée, et doté notre Église de ces admirables cantiques que nous ne trouvons qu'en Allemagne. Ainsi Calvin retenait d'une main ce qu'il donnait de l'autre ; c'est par sa faute que le cantique, dont l'histoire a été ébauchée dans *le Semeur* de 1837 [2], a eu bien de la peine à pénétrer chez nous, et que nous avons dû en emprunter la musique à l'étranger. Notre infériorité musicale vis-à-vis de l'Allemagne est la conséquence évi-

[1] Sur l'influence antiartistique de Calvin, voir Gaberel, *Calvin à Genève*, Genève, Ch. Gruaz, 1836, in-8°, p. 137.

[2] Personne n'achèvera-t-il cette histoire si pleine d'intérêt ? Ce serait là un beau sujet de thèse pour quelque jeune théologien.

dente de l'étroitesse d'idées et de l'utilitarisme pratique de Calvin en matière de chant sacré.

Cette infériorité a une autre cause encore. A ceux qui nous demanderaient pourquoi nos grands musiciens du XVIe siècle : les Bourgeois, les Goudimel, les Le Jeune, n'ont pas eu de successeurs qui les égalassent, nous pouvons répondre d'un mot : la persécution. Du reste, et c'est M. Fétis [1] qui l'a remarqué, « après la mort de Goudimel [2], il n'y eut plus de grands harmonistes parmi les Français. . . . Les troubles civils et religieux qui agitèrent la France, dans la seconde moitié du XVIe siècle, exercèrent, sans doute, une fâcheuse influence sur la position des musiciens, la rendirent plus précaire, nuisirent à leurs travaux et au développement de leurs facultés. » Si ces troubles ont été si funestes à la musique en général, à combien plus forte raison l'ont-ils été à la musique protestante ! Goudimel fut assassiné à la Saint-Barthélemy, comme Jean Goujon ; Le Jeune aurait peut-être péri de même, s'il avait publié ses psaumes trente ans plus tôt ; la révocation de l'Édit de Nantes a jeté dans l'exil tous les artistes qui tenaient plus à leur foi qu'à leur bien-être, et les proscriptions de tout genre qui enveloppaient nos ancêtres dans un cercle de fer n'ont guère cessé qu'à la Révolution. Il est vraiment par trop étrange de voir le catholicisme, qui a tué ou chassé nos hommes illustres, nous reprocher d'en manquer, oubliant que nous avons le droit de lui crier comme Auguste à son lieutenant : « Varus, rends-moi mes légions. »

Bien que trois siècles de persécution aient considérablement réduit le nombre des protestants français, bien qu'ils ne soient qu'une infime minorité dans la nation, ils se distinguent encore, parmi leurs compatriotes, par leur goût pour les arts et notamment pour le plus populaire de tous, la musique. Tandis que le chant en parties est inconnu ou même ignoré en beaucoup d'endroits où le protestantisme n'a pas pénétré, il est aimé et cultivé dans un grand nombre de nos Églises, et jusque dans les plus obscurs villages, et l'on ne voit guère en France que des sociétés chorales protestantes aborder, et non sans succès, la grande musique des oratorios de Haydn, de Handel et de Mendelssohn. Notablement inférieurs aux

[1] *Biographie des musiciens*, introduction, p. CXI.

[2] Fétis ne compte pas Le Jeune, né à Valenciennes, ville qui n'appartenait pas alors à la France, et il n'avait qu'une connaissance tout à fait imparfaite de l'œuvre de Bourgeois.

Allemands sous ce rapport, nous pouvons, sans vanité, nous dire supérieurs, dans le présent aussi bien que dans le passé, à nos concitoyens catholiques.

Ainsi le principe rénovateur et progressif de la Réforme, qui a porté ses fruits dans le domaine des lettres, des sciences et des arts, a été plus fécond encore dans le domaine de la musique ; c'est ce que nous espérons avoir prouvé aux lecteurs qui font plus de cas des faits historiques que de leurs préjugés.

XXV

LES INNOVATIONS AU XVIIIe SIÈCLE ET AU XIXe.

Recueils de Jean-Pierre le Camus, Jean Dumas. — Air de : *Seigneur, dans ta gloire adorable.* — Recueil de Jean Henry.

1° Mélodies nouvelles. — Psaume I de Bourrit. — Gallot, Malan, Court-Naef. — *Chants chrétiens.* — Psaumes II et LXV de Pottier. — Psaume CXIII du recueil de Lyon. — Psaumes CXXVI et CXXXVII du recueil luthérien de Paris. — Psaumes LI et LXI du recueil de M. Kuhn. — Psaumes XXIII du recueil de Genève. — M. Ch. Léon Hess.

2° Changement de rhythme. — Le rhythme primitif syncopé, bref, disparaît au XVIIIe siècle. — Johann Michael Müller, Dan. Zacharie Châtelain. — Tableaux de tous les rhythmes connus appliqués aux psaumes XXV et LXXVII. — Responsabilité du consistoire réformé de Paris. — Wilhem. — Susmutter et Cruppi. — Pottier. — Les plus récents recueils. — La Suisse conserve le rhythme antique. — Recueil de Kurz. — Recueils récents.

3° Modification des intonations. — Müller. — Bourrit. — Wilhem. — Changements nécessités par la tonalité moderne. — Wilhem. — Cruppi. — Pottier. — Recueil luthérien. — Réaction salutaire.

4° Harmonies nouvelles. — Voir chapitre XXIII. — Sultzberger. — Le Camus. — Admiration de J. J. Rousseau pour l'harmonie de Goudimel. — Comment il qualifie l'harmonie moderne appliquée à de vieux chants. — Révolution musicale de la fin du XVIe siècle. — Tonalité antique et tonalité moderne. — Différence des procédés harmoniques du XVIe et du XIXe siècle. — M. Duprato. — M. Nicolas. — Ramener la mélodie et l'harmonie du Psautier à leur forme primitive.

L'admiration qu'inspiraient nos mélodies était encore dans toute sa fraîcheur à la fin du XVIIe siècle, témoin ces lignes de l'Avertissement des psaumes retouchés par Conrart (Amsterdam, Henry Wetstein, 1668, in-8°) : « Les airs qui en furent composez par de savants musiciens se font admirer encore aujourd'huy par leur variété et par la proportion harmonieuse qu'ils ont avec la matière; le temps, qui n'épargne pas les chants non plus que les autres choses, semble n'oser toucher à ceux-là. » Éloge répété presque mot pour mot par Pierre Dangirard, ancien de la Rochelle, surnommé le *pape des huguenots*, dans la préface de son Psautier anonyme de 1768 : « Les personnes les plus intelligentes ont toujours loué ces airs, qui se font admirer encore aujourd'hui par leur variété et par la proportion

harmonieuse qu'ils ont avec le sujet. Aussi le temps les a respectés et semble défendre aux novateurs d'y toucher. »

Toutefois l'ère des innovations était venue : les plaisanteries du grand railleur, qui n'eut peut-être qu'une vertu, mais une vertu capitale : l'humanité, la tolérance, avaient rejailli jusque sur le Psautier. On le trouvait bien vieux, bien gothique. En 1760, un Génevois outrecuidant, dépourvu de goût et de science musicale, Jean-Pierre le Camus, publia une édition des psaumes à deux voix, avec des airs et une basse de sa composition, destinés, disait-il, à remplacer notre *ennuyeux et insipide chant, où l'on n'apperçoit aucune mélodie.* « Quant à l'harmonie, ajoutait-il, je ne pense pas qu'il soit possible de rien entendre de si monotone; on pourrait s'en servir efficacement contre l'insomnie. » Est-il nécessaire de dire que l'éclatant insuccès de l'œuvre ne confirma pas les prétentions de l'auteur, qui revint sans doute à des sentiments plus modestes[1]?

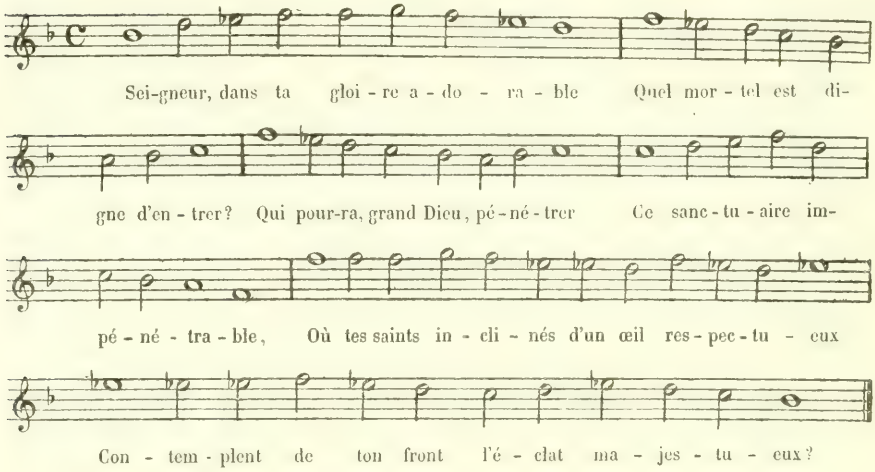
La chute du dogmatisme du XVIIe siècle, percé à jour par la critique naissante, porta aussi, de son côté, un coup mortel à bon nombre de nos psaumes. Jean Dumas, pasteur de l'Église française de Leipzig, qui publia un recueil de *Cantiques tirés en partie des pseaumes et en partie des poésies sacrées des meilleurs poètes françois, avec des airs notés* (Leipzig, héritiers Weidmann et Reich, 1775, in-8°), fut l'un des premiers à s'élever contre les prédictions obscures qu'on disait contenues dans le Psautier, et contre les malédictions sur lesquelles on s'efforçait jusque-là de fermer les yeux. « Il y a longtemps, disait-il dans sa préface, que les Églises réformées françoises sentent le besoin d'un recueil de cantiques meilleur pour la poésie et la musique, plus complet sur les matières de la foi et de la morale, plus adapté aux circonstances des temps évangéliques, et, en général, plus propre à ranimer la piété et le zèle pour le service divin, que ne l'est la version des pseaumes dont elles se servent dans leurs dévotions publiques et particulières. » A notre « version froide et défectueuse » il essaya de substituer « des cantiques mieux faits, plus remplis d'onction, » etc. qu'il empruntait au *Parnasse chrétien*, au recueil de Garcin, à Jean-Baptiste Rousseau, Racine, Lefranc de Pompignan, etc., et auxquels il adaptait des mélodies sans rapport avec l'ampleur ou l'emphase du sujet, et où l'on retrouve bon nombre de réminiscences de nos vieux airs du Psautier. Il a

[1] Voir ci-dessus page 289 son psaume I.

mis au cantique CXIV : *Oui, c'est un Dieu caché que le Dieu qu'il faut croire,* et au CLXXXI des airs pitoyables. Celui du CLXVI : *Seigneur, dans ta gloire adorable,* que nous reproduisons, est un peu moins mauvais.

RECUEIL DE JEAN DUMAS

(1775).



Un *recueil* anonyme[1] de *pseaumes, d'hymnes et de cantiques,* publié à Berlin, en 1791, in-12, dans lequel on retrouve quelques-uns des cantiques du recueil de Dumas, ne contient plus que cinquante et un psaumes ou fragments de psaumes, et l'auteur de la préface, dont certains endroits sont fort remarquables, croit, à tort, « qu'on n'a presque jamais pu faire usage, pour l'édification publique, ni des psaumes où David invoque la protection ou la vengeance divine contre ses ennemis ou contre ceux de son peuple (III, IV, VII, X, XIII, XVII, XXVIII, XXXI, XXXV, XLIV, LII, LIV, LV, LVI, LVIII, LIX, LXIV, LXIX, LXX, LXXIX, LXXX, LXXXIII, XCIV, CIX, CXX, CXXIII, CXXV, CXXIX, CXL, CXLII, CXLIII, CXLIV), ni de ceux où il rend à Dieu des actions de grâces pour les victoires qu'il lui a fait remporter (IX, XVIII, XXI, XLVI, LVII, LX, LXXVI, CVIII), ni des psaumes historiques ou nationaux (XLV, LXVIII, LXXIV, LXXVIII, CV, CVI, CVII, CXIV, CXXVI, CXXXV, CXXXVII), ni des psaumes qui renferment des allusions, souvent obscures, à quelques événements inconnus de la vie des auteurs sacrés (XI, XII, XIV, XX, XXX, XXXVIII, XLI, XLVIII, LXIII, LXXVII,

[1] C'est l'œuvre de Jean Henry, pasteur à Postdam, puis à Berlin. (*La France prot.* V, 503.)

LXXXVIII, CII, CXXXII), » ni des psaumes prophétiques (II, XVI, XXII, XL, LXIX, CX), ni de ceux qui se rapportent aux cérémonies juives (XXVI, LI, LXVI, LXXXVII, CXVIII, CXXII, CXXXII, CXXXIV), ni de ceux qui parlent de Jéhovah comme d'un Dieu partial et colère, ni de ceux qui donnent pour mobile à la vertu l'appât des bénédictions terrestres, etc.

Plus tard, l'apparition des Cantiques du Réveil, empruntés à la musique moderne, celle du christianisme de salon, demi-huguenot et demi-mondain, et ensuite l'esprit bourgeois terre à terre et nullement artistique qui régna sous Louis-Philippe, firent courir au protestantisme français le danger de tomber dans la fadeur des romances de l'Église catholique. On eut, comme Le Camus, la malheureuse idée de faire disparaître la monotonie, peut-être même, disait-on, la platitude, de nos belles et sévères mélodies, en les accommodant à la trivialité du goût de l'époque. Autant il était légitime et nécessaire d'adjoindre aux psaumes des cantiques, de corriger les locutions vieillies de Marot, Bèze, Conrart et des pasteurs de Genève, autant il eût fallu se garder de toucher à la musique du classique chef-d'œuvre de Bourgeois et de Goudimel.

Les différentes refontes du texte du Psautier ayant été savamment étudiées par M. Bovet, nous n'avons à nous occuper que des innovations musicales, qui peuvent être rangées en quatre catégories : 1° les mélodies nouvelles introduites dans le Psautier; 2° le changement de rhythme des anciennes mélodies; 3° le changement des intonations et notamment des finales; 4° les harmonies modernes substituées à celles des vieux maîtres.

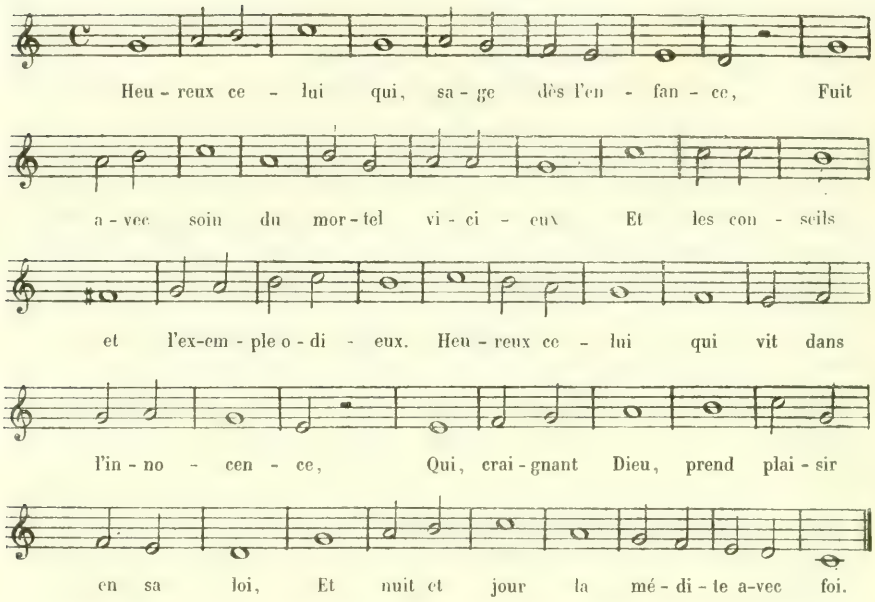
1° MÉLODIES NOUVELLES.

Nous avons déjà dit que celles de Le Camus étaient une œuvre sans valeur, et qui a obtenu tout le succès qu'elle méritait, en disparaissant presque aussitôt après sa naissance.

Il en fut de même de quelques compositions originales que Bourrit inséra dans son Psautier en 1823; on verra par son Psaume I qu'il n'était pas de taille à supplanter Bourgeois ou les musiciens de Strasbourg, et que, si son œuvre est tombée dans l'oubli, ce n'était que justice.

PSAUME I.

Mélodie de Bourrit.



Nous avons le regret de n'avoir pu nous procurer les psaumes et cantiques auxquels M. Bastie a adapté une nouvelle musique (1824), ni ceux de M. Gallot (1830). Ces deux recueils paraissent n'avoir eu non plus qu'une existence éphémère [1].

Dans les *Chants chrétiens*, de 1845, des mélodies qui nous paraissent inférieures aux anciennes ont été adaptées aux psaumes XLVI, LXXXIV, CIII (nous ne parlons pas de celles des psaumes XXIV, XXVII, XXXIV, XCII, qui relèvent plutôt de l'histoire du cantique, parce que les paroles ont aussi été changées). Nous n'en citerons qu'une.

[1] Les psaumes publiés par César Malan, de 1824 à 1835, n'ont rien de commun avec les nôtres ; la traduction en vers en est nouvelle, aussi bien que la musique. Ils n'ont eu, du reste, aucun succès.

Le *Cantique de la Victoire*, de M. Bost père (1832), ne nous concerne pas davantage: c'est la prose du psaume CXVIII mise en musique tout du long.

Il en est de même des psaumes de M. Court-Naef (1853), dont nous devons la première livraison, la seule qui ait paru, à l'obligeance de M. le pasteur Bernus d'Ormont-Dessus.

PSAUME CIII.

Édition originale.

Sus, lou - ez Dieu, mon a-me, en tou - te cho - se, Et tout ce - la qui de-dans moy re-po-se, Louez son nom tres saint et a - com - ply. Pre-sen-te à Dieu louan - ges et ser- ui - ces, O toy, mon a - me, et tant de be - ne - fi - ces Qu'en as re - ceu, ne les metz en ou-bly.

Chants chrétiens, 1845 et 1855.

Bé - nissons Dieu, mon a - me, en toute cho - se, Lui sur qui seul mon es-poir se re - po-se; Chantons son nom sans nous las-ser ja - mais. Que tout en moi cé - lè - bre sa puis- san - ce, Sur-tout, mon a-me, ex- al - te sa clé-men-ce, Et compte i- ci tous les biens qu'il t'a faits.

Marchant sur les traces de Bourrit, Pottier mit dix-huit mélodies de son invention dans un recueil [1] qui contenait soixante-quinze psaumes, et dont les quelques personnes qui se sont spécialement occupées du sujet ont seules conservé le souvenir. Nous citerons deux de ces mélodies.

[1] *Choix de psaumes et de cantiques sacrés, avec une nouvelle musique à tous les versets, suivis de quelques prières et de la liturgie.* Paris, E. Marc-Aurèle, 1845, in-16.

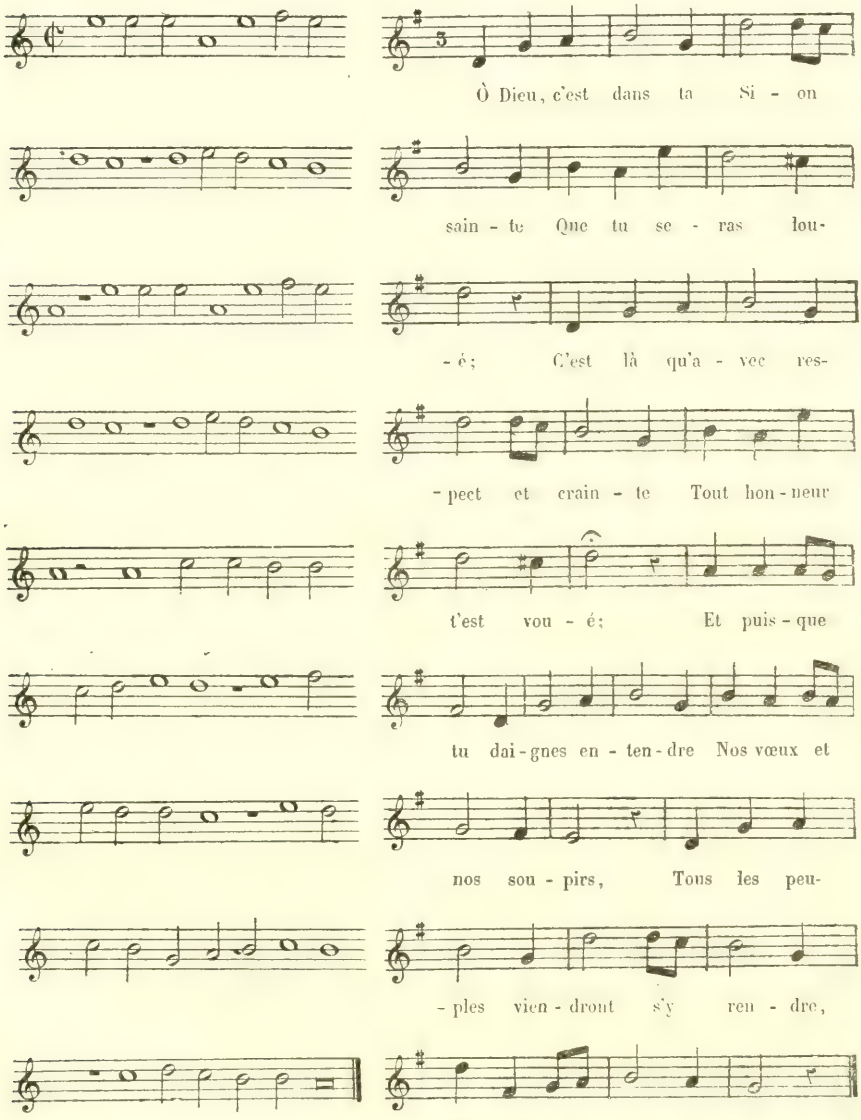
PSAUME II.

Mélodie de Bourgeois. Mélodie de Pottier, 1845.

D'où vient ce bruit par - mi les na-ti-
ons? A quoi les por - te u-ne im-
puissan - te hai - ne? Peu-ples, pour-
quoi dans vos il - lu - si - ons
Vous flat-tez - vous d'u-ne es-pé-ran - ce
vai - ne? Je vois li-
gués les princes de la ter - re:
Dans leurs con-seils les grands ont pré-su-
mé D'être as - sez forts pour
dé - cla-rer la guer - re A l'É-ter-

PSAUME LXV.

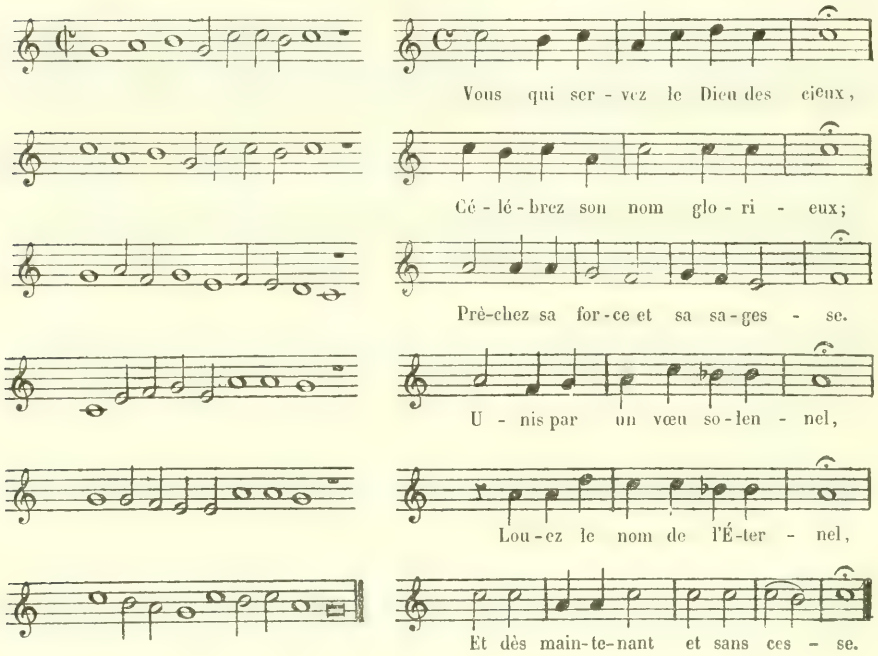
Mélodie de Bourgeois. Mélodie de Pottier, 1845.



Le Psautier de Lyon, 1847, renferme aussi une mélodie nouvelle empruntée au recueil luthérien de Paris, 1846. La voici :

PSAUME CXIII.

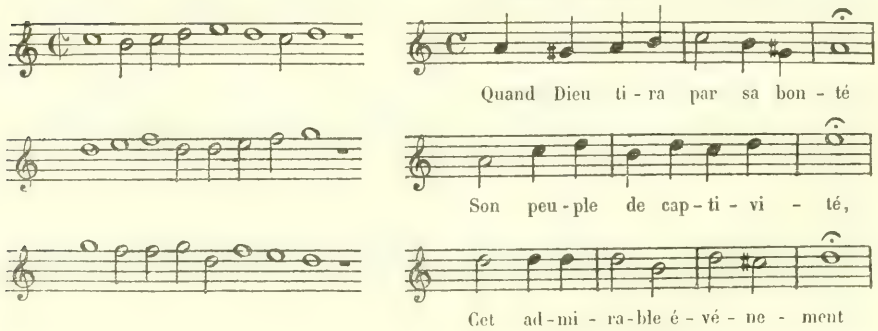
Édition originale. Recueil de Lyon, 1847.

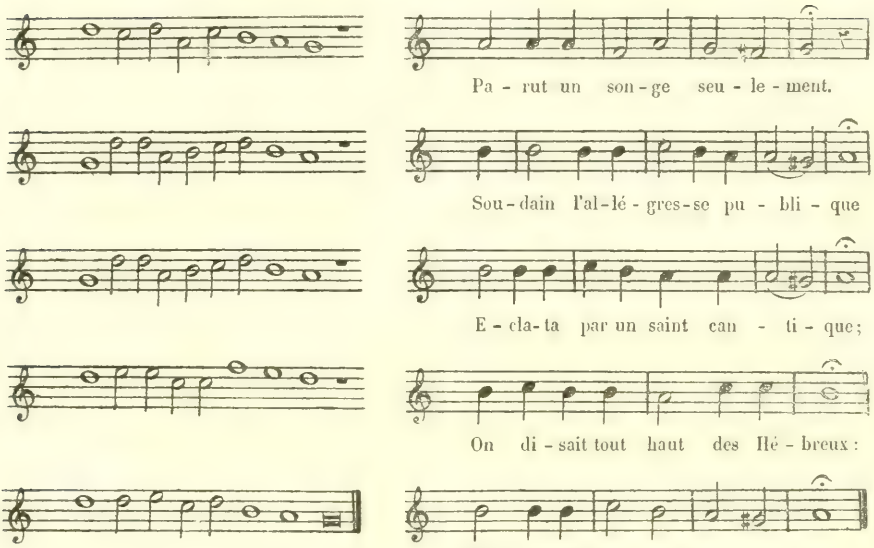


Outre l'air nouveau du CXIII qu'on vient de voir, le recueil luthérien de Paris, 1854, comprend encore deux mélodies nouvelles : celles des psaumes CXXVI et CXXXVII, que nous allons reproduire.

PSAUME CXXVI.

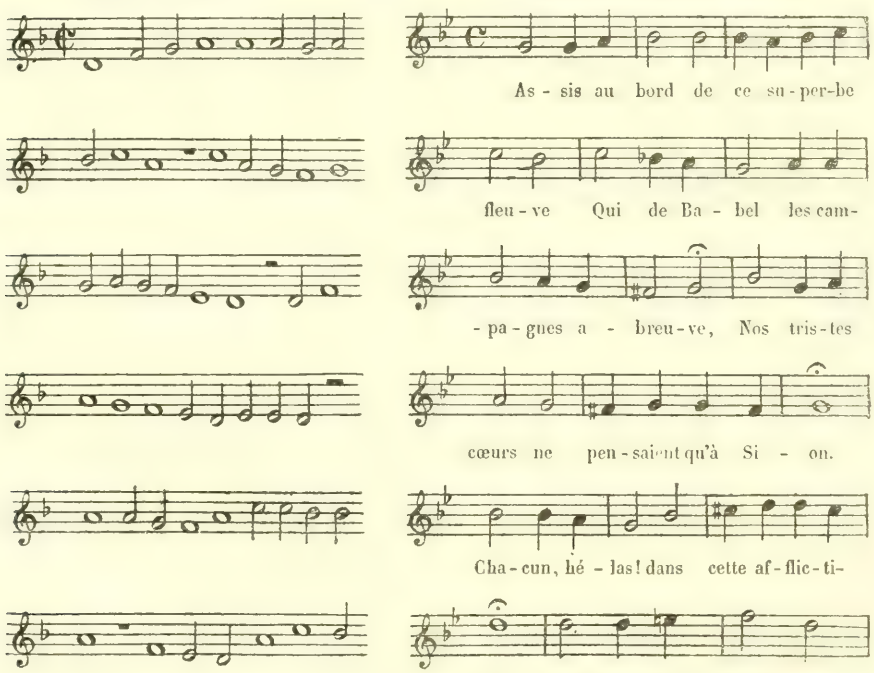
Édition originale. Recueil luthérien de Paris, 1854.

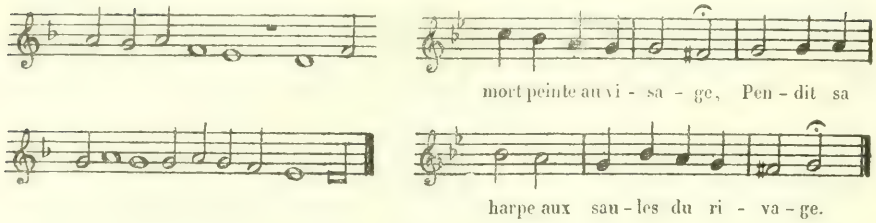




PSAUME CXXXVII.

Edition originale. Recueil luthérien de Paris, 1854.

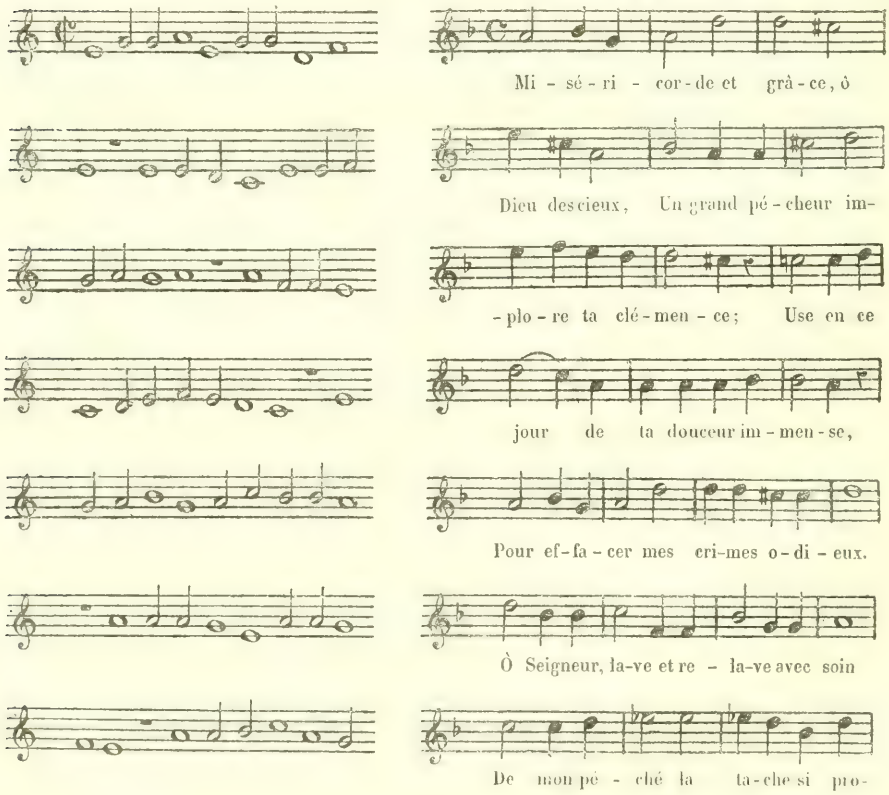


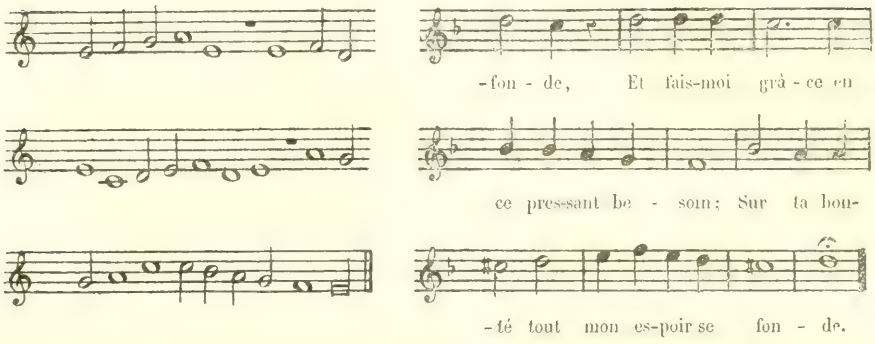


Le recueil de *Cantiques à deux et à trois voix égales avec accompagnement d'orgue ou de piano,* publié par M. le pasteur Kuhn, d'Abbevillers, en 1854, contient quatorze psaumes, dont huit (v, xxiii, xlvii, li, lxi, xcii, c et cxxxvi) ont des mélodies nouvelles, composées par MM. G. Kuhn et Henry Duvernoy. A notre avis, et malgré tout leur talent, ces professeurs du Conservatoire n'ont pu lutter avec Bourgeois. Leurs mélodies des psaumes li et lxi sont loin de valoir les anciennes.

PSAUME LI.

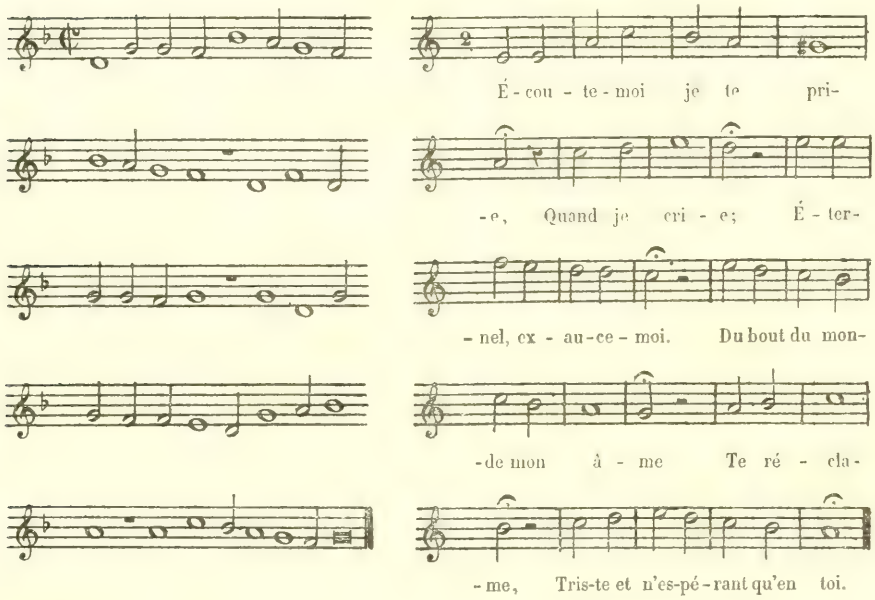
Edition originale. Recueil de M. Kuhn, 1854.





PSAUME LXI.

Édition originale. Recueil de M. Kuhn, 1854.



Dans le Psautier de Genève, 1866, la belle mélodie des psaumes XXIV, XCV et CXI a été mal à propos supprimée et remplacée par celle du CXIII, celle du XXXIV a été adaptée au psaume C, et le XXIII a reçu un air nouveau, fort inférieur, selon nous, à l'ancien.

PSAUME XXIII.

Édition originale. Édition de Genève, 1866.

Dieu me con - duit par sa bon-té su-
- prê - me; C'est mon ber - ger qui
me garde et qui m'ai-me; Rien ne me
man-que en ces gras pâ - tu - ra - ges;
Des clairs ruisseaux je suis les verts ri-
- va - ges, Et sous l'a - bri de
son nom a - do - ra - ble, Ma route est
sû - re et mon re - pos du - ra - ble.

N'étant point destinés à l'église, les *Vingt psaumes et mélodies religieuses à une et à plusieurs voix avec accompagnement de piano ou d'orgue*, publiés par M. Ch. Léon Hess, en 1873, ne rentrent point directement dans notre sujet. Ce recueil n'a de notre Psautier que les paroles, et nous en avons donné un morceau ci-dessus, page 311.

2° CHANGEMENTS DE RHYTHME.

Ni au XVIe, ni au XVIIe siècle, ni avant le premier quart du XVIIIe, nous ne

sachions pas que nul ait modifié en aucune façon nos mélodies, sauf quelques harmonistes, qui, pour les traiter en forme de motets, en altéraient parfois le rhythme, ou y intercalaient des phrases nouvelles; mais ces sortes de compositions étaient destinées aux concerts spirituels et non à l'église[1].

Ce rhythme, très marqué, très varié, très expressif, dans les éditions conformes à l'original, était syncopé dans plus du tiers des mélodies. Les syncopes de quarante-cinq psaumes (VI, XIII, XVI, XX, XXV, XXVIII, XXIX, XXX, XXXI, XXXIII, XXXIV, XXXV, XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, XLII, XLIII, XLIV, XLVII, LVI, LX, LXI, LXXIII, LXXX, LXXXV, LXXXIX, XC, XCIX, CV, CVI, CXX, CXXI, CXXII, CXXIII, CXXIV, CXXV, CXXVI, CXXVII, CXXIX, CXXXI, CXLI, CXLII, CXLV, CXLVIII)[2], qui, pour la plupart (voyez surtout le LXI), produisent le plus heureux effet, sont assurément intentionnelles et non l'effet du hasard.

L'unique mesure employée par Bourgeois et son continuateur était celle à deux temps. « Par mesure, dit Davantès dans sa préface des Psautiers de 1560, on entend vn certain touchement ou tact, qui se fait par vn esgal abbaissement et esleuation de la main ou du pied, qu'on remue ainsi esgualement et auec proportion en chantant, afin de s'arrester sur les aucunes voix autant de temps qu'on demeure à baisser ladite main ou pied, pour frapper ou toucher à quelque chose, et à la leuer, qui est vne mesure entiere; et sur les autres la moitié de ce temps-là, qui est compris par vn seul baisser ou vn seul leuer. »

C'est précisément ce rhythme bref qui donna aux psaumes tant de supériorité sur le plain-chant, et leur valut tant d'accusations de la part des catholiques et des luthériens : musique mondaine, pétulante, efféminée, sensuelle, entraînante, lascive, trop vive, trop dansante, et dont l'exécution ne durait, selon Florimond de Rémond, *qu'un demi-quart d'heure tout au plus.* Florimond exagère certainement; car nous avons vu (chap. XIV, page 402) qu'on chantait en moyenne dix-huit versets à chaque assemblée, et, quelque rapidité qu'on donne à la mesure, il est impossible de chanter

[1] Ces mélodies ont conservé leur forme originale, notamment dans les éditions suivantes: Charenton, 1655, 1667; Amsterdam, 1723; Leyde, 1731; Bâle, 1744; Amsterdam, 1754; Londres, 1757; Amsterdam, 1758, 1770; Lausanne, 1782; Genève, 1784; Vevey, 1790; Lausanne, 1807, 1812, 1817; Paris, 1817; Lausanne, 1818; Avignon, 1827; Paris, 1828, 1829; Guernesey, 1835, etc.

[2] Nous laissons de côté dix autres psaumes syncopés (LXVII, LXXI, LXXVI, LXXVIII, C, CVIII, CIX, CXVII, CXXXIX et CXL), qui n'ont pas de mélodie propre.

dix-huit versets en un demi-quart d'heure. Dans tous les cas, il paraît certain qu'on ne chantait pas, dans nos Églises du XVIe siècle, avec la lenteur d'aujourd'hui, et qu'on observait le rythme, dont on ne trouve plus trace, à l'heure qu'il est, dans la traînante psalmodie de bon nombre de nos temples. C'est pour remédier à ce défaut, qui ne date pas d'hier, que J. J. Rousseau recommandait que le chantre battît ostensiblement la mesure.

Au lieu de suivre un aussi sage conseil, on préféra transformer en règle les fatals errements de la routine. C'est, croyons-nous, Johann Michael Müller, organiste et professeur au gymnase de Hanau, qui a le premier audacieusement falsifié le rhythme de nos airs, dans son *Psalm und Choral-Buch*, dont la seconde édition parut à Francfort-sur-le-Mein, chez les *Héritiers de Joh. Adolph Stoch et Joh. Gottfried Schilling, 1735*, in-4°, avec basse (*Biblioth. du prot. fr.*). Près d'un demi-siècle après, Müller fut dépassé par un pasteur, descendant de réfugiés français, Daniel-Zacharie Châtelain, qui publia à Amsterdam, en 1781, le *Pseaultier évangélique* (*Biblioth. du prot. fr.*). « Chaque vers, lisons-nous dans l'avertissement placé en tête du recueil, commence par une *note entière* et finit de même, tandis que toutes les notes intermédiaires sont *demies*. C'est ainsi que, depuis quelques années, nos pseaumes se chantent dans diverses de nos Églises. Que n'est-ce dans toutes[1] ! »

Chacun sait que modifier le rhythme d'un air, c'est en changer l'allure, la physionomie. Accélérez ou ralentissez les notes d'une batterie de tambour, vous y introduisez le désordre, et elle ne sera que difficilement comprise. C'est ainsi que, sous prétexte de rendre le chant sacré *plus satisfaisant pour le cœur, l'esprit et l'oreille*[2], on défigura toutes nos mélodies, sans en changer les intonations et rien qu'en modifiant la valeur ou la durée de presque toutes les notes. On oubliait donc que Goudimel, à qui la tradition attribuait la composition de ces airs, était l'un des plus grands musiciens de son temps, et que notre Psautier avait été acclamé par toute l'Eu-

[1] Le vœu barbare émis par Châtelain semble s'être réalisé, à en juger du moins par l'ouvrage suivant, qui marque un retour pur et simple au plain-chant, c'est-à-dire au chant à notes égales (écrit en clef de *sol*), sans barres de mesure, ni signe de mesure à la clef : *Recueil supplémentaire de cantiques pour le culte public, recueillis et publiés par la réunion des députés des Églises wallonnes des Pays-Bas.* Amsterdam, G. Van Tyen et fils, 1854, in-12. Musique à trois parties.

[2] Préface du *Recueil de pseaumes, d'hymnes et de cantiques*, de Jean Henry, Berlin, 1791.

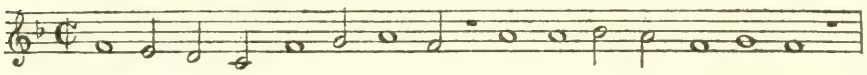
rope. Ramener le chant à notes égales, c'était retourner au plain-chant et ne tenir aucun compte du progrès accompli sur ce point par la Réforme. L'enseignement du chant religieux, si soigné, du temps de Calvin, dans tous nos collèges et nos académies, était tombé en décadence à la suite des persécutions, et l'impardonnable négligence de cette partie si essentielle du culte devait porter des fruits amers.

Quand Müller et Châtelain eurent détruit le rhythme primitif, leurs continuateurs en conclurent et affirmèrent, même en ayant sous les yeux des éditions dont le rhythme était conforme à l'original, que notre Psautier n'était pas rhythmé. Énorme erreur, qui permit à chacun de se livrer aux combinaisons rhythmiques les plus fantaisistes, et dont quelques-unes vont jusqu'à l'absurde [1]. Les deux tableaux suivants, qui contiennent toutes les variétés de rhythme appliquées à deux fragments de psaumes, en donneront une idée [2].

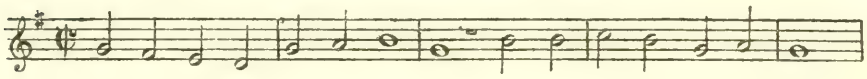
PSAUME XXV.

Les deux premières phrases.

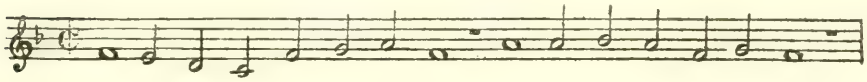
Rhythme original, suivi par l'édition de Lausanne, 1777, et par J. N. Mereaux, de Paris, 1829.



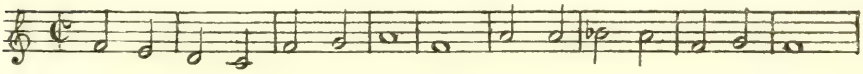
Recueil de Francfort-sur-le-Mein, 1735.



Recueil de Châtelain. Amsterdam, 1781.



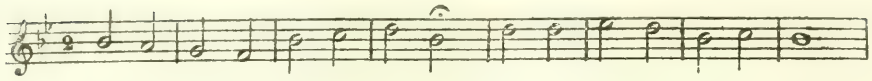
Recueils de Berlin, 1791, 1829; édit. de Lausanne, 1801, et Valence, sans date.



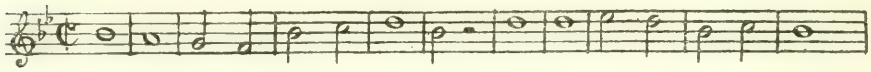
[1] Les cantiques allemands ont eu à subir les mêmes transformations déplorables. «Je suis bien sûr, dit le docteur K. Baehr (*Der protestantische Gottesdienst*, Heidelberg, 1850, p. 105, *apud* Bovet, 199), que, si Luther entrait de nos jours dans une église protestante, il souffrirait en voyant comme on a coupé les ailes à ses cantiques, pour leur appliquer la camisole de force de la mesure à quatre temps.»

[2] S'il existe quelque autre combinaison, c'est dans les recueils que nous n'avons pu consulter.

Recueils de Bâle, 1815, et de Charles Kuhn, 1854.

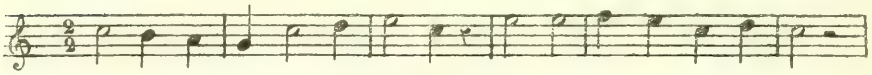


Édit. de Bourrit, 1823.



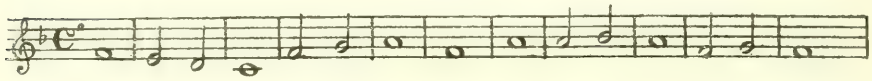
Édit. de Wilhem, 1836, 1840, et recueil de Lyon, 1847.

Édit. de Cruppi, 1840.

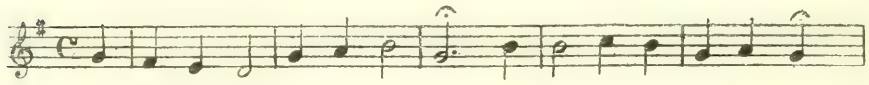


Édit. de Pottier, 1845.

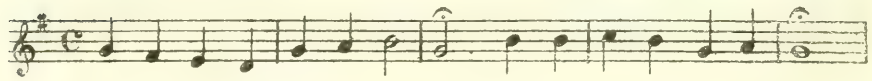
Chants chrétiens, 1845.



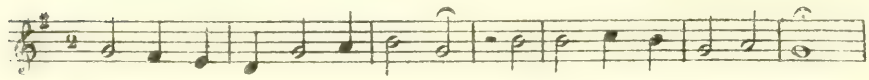
Recueil luthérien de Paris, 1854.



Recueil de Wehrstedt, 1855.

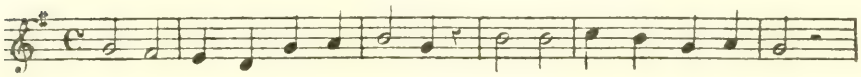


Recueils de Kurz, 1857, et de Genève, 1866.



Recueil réformé de Paris, 1859, et recueil de Nîmes, 1869.

Recueil de Melle, 1870.

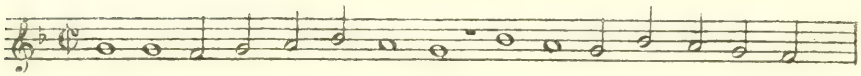


Recueil de Lausanne, 1872.

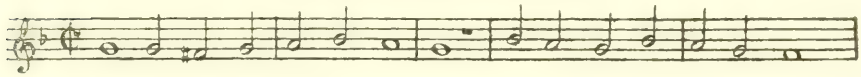
PSAUME LXXVII.

2^e et 3^e phrases.

Rhythme original.

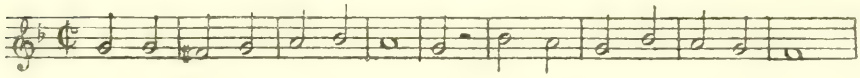


Recueil de Francfort-sur-le-Mein, 1735.

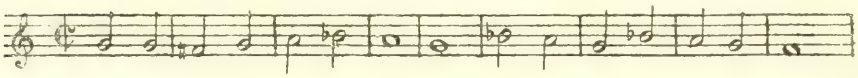


Édit. de Berlin, 1791.

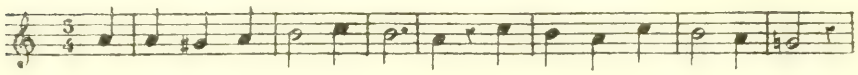
Edit. de Bourrit, 1823.



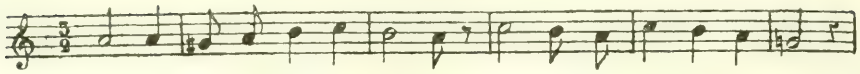
Édit. de Lausanne, 1801; Bâle, 1815; Valence, sans date, et Berlin, 1829.



Édit. de Wilhem, 1836, 1840, et recueil de Lyon, 1847.

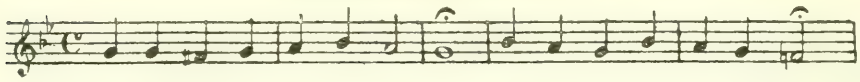


Édit. de Cruppi, 1840.

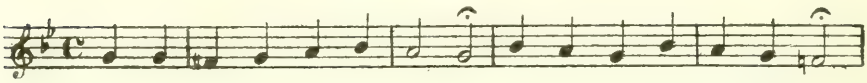


Édit. de Pottier, 1845

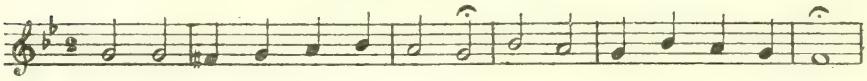
Recueil luthérien de Paris, 1854.



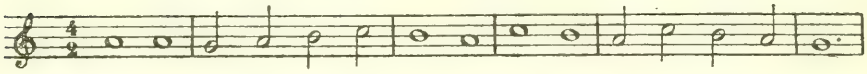
Recueil de Wehrstedt, 1855.



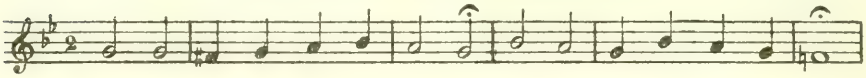
Recueil de Kurz, 1857.



Recueil réformé de Paris, 1859.



Recueils de Genève, 1866, et de Nîmes, 1869.



Ces tableaux donnent lieu à plusieurs remarques.

Il paraît d'abord que, jusqu'en 1830, les mélodies modifiées n'avaient pénétré en France que dans les quelques Églises qui se servaient du recueil à quatre parties et sans date de Valence, et qu'une grande part de la responsabilité de cette prétendue amélioration de nos mélodies incombe au consistoire réformé de Paris. Quelques années avant 1836, il chargea un artiste de mérite, souvent mieux inspiré, Wilhem, d'harmoniser trente psaumes à trois parties. « On avait alors, dit-il dans l'avertissement[1],

[1] *Nouveau choix de mélodies des psaumes rhythmées, etc.*, par M. B. Wilhem, Paris, Risler, 1836. In-12.

expressément imposé au rédacteur musicien l'obligation de respecter la notation des livres de psaumes, sous le double rapport des intervalles et de la *durée;* et il s'était astreint à n'employer que l'harmonie du livre d'orgue en usage, celui de 1766.» On a vu tout à l'heure que Wilhem ne tint aucun compte de la règle qui lui était tracée relativement à la durée, et qu'il s'émancipa au point de transformer des rondes en noires, et d'introduire la mesure à 3/4 dans un recueil dont elle avait été soigneusement bannie à l'origine.

Ce premier essai, bientôt suivi d'un autre, obtint l'assentiment des directeurs de l'Église, qui lâchèrent la bride à l'artiste et l'excitèrent à aller plus loin. Ils lui firent demander, ajoute-t-il, «si, sans rien changer encore aux intonations musicales des livres de psaumes, mais *en usant de plus de liberté pour la valeur des notes,* il ne serait pas possible de former des mélodies plus saisissables (!), d'employer une harmonie *moins monotone, et d'arriver enfin* à un chant religieux constamment solennel et simple.» A travers le vague et l'obscurité de ce langage, une seule chose apparaît clairement : c'est que le consistoire, incapable de goûter les sévères beautés du genre choral, créé par la Réforme, avait rompu avec la tradition huguenote, et voulait transformer de splendides mélodies du XVIe siècle en cantiques guillerets du XIXe. Le mal fut contagieux et s'étendit rapidement, mais ne gagna que les grandes villes, et peu ou point les villages, restés à bon droit attachés aux mélodies primitives [1].

[1] La beauté de nos vieilles mélodies trouva pourtant quelques défenseurs, mais imbus aussi de l'esprit du temps. «Il y a plus de trente de nos psaumes, écrivait M. Goguet, de Cozes, dans la *Revue protestante* de 1828, dont le chant est tellement bien composé que je ne crois pas qu'on puisse rien faire de meilleur; du moins jusqu'ici on n'a pu y parvenir.» Et il proposait, au même moment, de modifier le rhythme là où les blanches sont en nombre impair, c'est-à-dire de retrancher les syncopes. Selon M. C. Müller, dont nous trouvons plusieurs lettres dans la même *Revue* et à la même date, la mélodie du psaume CXIX ne paraissait devoir subir aucun changement, de même que celles des CL, CXVI, LXXXVI, XLVII, XV, III, V, XIX, LXXXIV, CXVIII, CXXXVIII et Siméon, «où les blanches et les rondes sont passablement bien employées, et qui n'ont pas de ces demi-mesures auxquelles nos oreilles auraient de la peine à s'accoutumer aujourd'hui.» Il avait déjà paru, en 1828, un essai de corrections, dans «un cahier de musique gravé à Paris», où se trouvaient «quelques beaux airs», mais surchargés de notes d'agrément.

En rendant compte de l'édition des psaumes de Ch. Bourrit, Samuel Vincent s'exprimait ainsi, dans les *Mélanges de religion* (1822), t.V, p. 188 :

«De toutes parts on réclame le perfectionnement de notre chant sacré. Les paroles et la musique demandent également une réforme fondamentale. Nous chantons encore les mêmes

Nous avons peine à croire qu'un musicien de la valeur de Wilhem n'ait pas eu à vaincre des scrupules artistiques, au moment où il portait la main sur l'œuvre si remarquable de Bourgeois. Mais on voulait du nouveau à tout prix; il céda et ne fit grâce à aucune mélodie, même aux plus belles, même à celles qui appartiennent à l'histoire de l'âge héroïque de la Réforme. Toutes furent estropiées, accélérées ou ralenties, et soumises à quatre différentes sortes de mesure : quarante-huit, à la mesure à 4 temps; soixante, à la mesure à 2/4; quatre, à la mesure à 3, et trente-huit, à la mesure à 3/4.

Un organiste de Castres, M. Auguste Cruppi, «frappé de la beauté antique, grave, simple, qui caractérise nos mélodies, ainsi que de leur étonnante variété,» dépassa les hardiesses de Wilhem. Ces mélodies «manquaient de rhythme, dit-il[1], et je sentis le besoin de leur en donner. Complètement étranger à ce qui se passait au sein de l'Église protestante, j'ignorais que des artistes très supérieurs eussent déjà fait des travaux en ce genre... J'étais déjà fort avancé dans mon œuvre..., quand le travail de M. Wilhelm (*sic*) et une livraison de celui de M. Pottier me furent communiqués. Je regrettai vivement de n'avoir pas plus tôt connu le premier; et je me sentis sur le point de perdre courage, n'ayant nulle envie de rivaliser avec un tel maître.» Cependant il crut donner du rhythme à ces mélodies en les rendant sautillantes, et en changeant en croches les blanches de l'original. Des soixante-huit psaumes que contient son recueil, trois sont à 2 temps, vingt-cinq à 2/2, vingt à 3, vingt et un à 3/2, et trois finales (LXXXV, XC et CI) ont une mesure autre que celle du reste du

airs qui furent composés au milieu du XVIe siècle, dans l'enfance de l'art musical, et, qui pis est, nous les chantons mal... Notre Psautier a grand besoin d'être refondu, paroles et chant... Ce n'est pas que le chant n'ait quelquefois de la mélodie; ce n'est pas surtout que les accords ne soient graves, justes et beaux. Tout cela est vrai, et plus vrai qu'on ne le pense communément. On juge de nos psaumes horriblement maltraités dans l'exécution, et l'on n'a point d'idée de ce qu'ils sont quand l'exécution est bonne, et toutes les parties chantées avec justesse et combinées dans une proportion convenable. Rousseau a exprimé là-dessus une opinion qui devrait rendre plus modérés ceux qui se moquent de notre chant avec tant d'acrimonie; et je puis dire, pour ma part, que, dans les circonstances rares où j'ai entendu quelques-uns de nos beaux psaumes exécutés comme ils doivent l'être, ils ont produit sur moi un effet auquel j'étais loin de m'attendre.»

[1] Avertissement du *Nouveau Psautier contenant les soixante-huit psaumes qu'on chante ordinairement, choisis par une réunion de pasteurs, etc., précédés de principes de musique à la portée de tous les fidèles*, par M. Auguste Cruppi. Castres, chez l'auteur. Nîmes, Bianquis Guignoux, 1840. In-12. Musique chiffrée.

morceau. Qu'eût-il donc pu faire de plus, s'il n'avait pas été *frappé de la beauté antique, grave, simple, et de l'étonnante variété de ces mélodies?* Proportion gardée, il a fait, plus que Wilhem, usage de la mesure à trois temps: aussi son œuvre a-t-elle eu moins de succès : on n'en connaît qu'une édition, tandis que le recueil de Wilhem, qui en eut au moins huit, n'a été remplacé que depuis peu d'années, et est encore, si nous ne nous trompons, usité dans un des temples de Paris.

M. Pottier a suivi la même voie jusqu'au ridicule et à l'inconvenance. Il est même permis de penser que son travail, publié à Paris cinq ans après celui de MM. Susmutter et Cruppi, a dû éclairer le consistoire sur les dangers qu'il avait courus en entreprenant la correction d'une œuvre magistrale, qui ne demande qu'à être bien exécutée pour retrouver tout le charme qu'elle avait à l'origine. M. Pottier fit chanter nos mélodies sur des rhythmes de marche, de valse et de contredanse; son Psautier n'a presque rien à envier à celui de Pellegrin, ni aux airs de romance et d'opéra des cantiques catholiques. Les croches ne lui suffisent pas; il lui faut des doubles croches et des mesures à 6/8 et à 3/8. Des soixante-quinze mélodies qu'il a ainsi arrangées, trente-deux sont à 4 temps, une à 2, trente-six à 3, cinq à 6/8 et une à 3/8. Ses psaumes II, XX (voir p. 295 et 297), XXV et LXXVII, sont de véritables profanations, au point de vue artistique aussi bien qu'au point de vue religieux. Cependant M. le pasteur Vermeil, de Bordeaux, recommandait l'adoption des «*psaumes rendus, par M. Pottier, à leur mélodie primitive,*» comme éminemment favorable à l'amélioration du chant sacré. «Comme il s'agit, disait-il[1], non de *chan-*

[1] Lettre circulaire du 20 juillet 1833, adressée à tous les pasteurs. M. Vermeil y demandait non seulement que le texte du Psautier fût largement revisé, mais aussi qu'on en ôtât les «sentiments de haine, de colère et de vengeance,» qu'on fît «*un choix de psaumes appropriés au culte chrétien,*» auxquels on ajouterait des hymnes inspirées par l'esprit de l'Évangile. Nous devons la communication de cette pièce à l'obligeance de M. Franck Puaux. — Le même pasteur vient encore de nous transmettre une autre pièce infiniment curieuse, qui nous apprend à l'aide de quel étrange procédé M. Pottier croyait avoir *rendu les psaumes de David à leur mélodie primitive.* C'est une lettre lithographiée, que cet «ex-musicien de l'empereur et roi» adressait de Paris, le 16 avril 1833, à *MM. les vénérables membres des consistoires de l'Église réformée de France,* pour leur offrir sa revision de la musique du Psautier.

Ayant entendu chanter nos psaumes, durant un séjour de quelques mois qu'il fit à Clairac, M. Pottier *éprouva,* bien qu'il n'appartînt pas à notre culte, *le désir de les mettre plus en harmonie avec les goûts et les habitudes de la civilisation actuelle.* «Je commençai, dit-il, par admirer la grandiose poésie du texte, puis, allant ensuite aux grosses notes, écrites au-dessous des accents du poète, j'y cherchai vainement

ger, mais de *chanter différemment* la musique de nos psaumes, et comme on la reconnaît aisément sous le rhythme auquel M. Pottier l'a soumise, ce n'est pas une nouveauté qui répugne aux habitudes des fidèles.» On peut dire que la manie des corrections de tout genre, dont notre Église est encore loin d'être guérie, avait atteint chez M. Pottier son apogée[1]. Les modifications rhythmiques tentées ensuite sont loin de l'exagération et de la dépravation de goût qui avaient inspiré les siennes.

d'abord l'expression particulière à chacun des psaumes. Plus de mouvement, plus de vie; tout était mort. *D'où vient ce bruit parmi les nations?* était chanté avec les mêmes sons et du même ton que : *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu laissé?* L'exclamation : *Qu'on batte des mains!* n'avait ni plus d'action, ni plus de chaleur, que ce mot d'une âme douce et tranquille : *Heureux l'homme fidèle.* Je vis d'abord là une impossibilité d'admettre la sincérité de cette tradition musicale; car, dans quelque temps que ce soit, dût-on remonter à quatre et cinq cents ans, on ne trouvera pas un seul morceau de musique *fait pour des paroles* qui n'exprime ou n'essaye d'exprimer ces paroles par les procédés constants de l'art musical, c'est-à-dire par la valeur des notes, qui constitue le rhythme, et par le mouvement imprimé à ce rhythme, qui détermine son expression particulière.»

Après avoir modifié la valeur des notes et la mesure de quelques psaumes, M. Pottier s'extasia sur les résultats obtenus : il avait trouvé le rhythme et le mouvement qui convenaient aux paroles. Puis, emporté par un élan de ce subjectivisme lyrique qui se rit de l'histoire et refait le monde à sa fantaisie, il en conclut que «c'était dans ce rhythme et dans ce mouvement que la musique avait été composée... C'est ce qui fait, ajoute-t-il, que je me crois très bien fondé à prétendre que j'ai rendu les psaumes de David à leur mélodie primitive. Comment, en effet, résister à une évidence de cette nature? Le hasard aurait peut-être pu faire qu'un ou deux de ces chants se prêtassent à cette transformation. Mais trente, mais soixante, mais tous!»

Les pasteurs de Clairac et de Bordeaux, jeunes alors (MM. Jacquier et Vermeil), se laissèrent gagner par cet enthousiasme; c'est ce qui explique pourquoi les premiers essais de la nouvelle musique eurent lieu à Clairac et à Bordeaux.

[1] Cependant deux pasteurs lui reprochaient, en 1838, de ne s'être pas encore assez émancipé.

M. L. C. (*sic*), qui proposait d'aller demander à Rossini, Meyerbeer ou Auber de nous faire des airs de psaumes, écrivait dans *l'Évangéliste* du 15 mars : «Il était fort question dans nos Églises, il y a trois ans environ, d'une réforme à faire dans notre chant sacré... D'où vient que l'entreprise n'a pas réussi?... C'est que la réforme n'était pas assez radicale, c'est que la nouvelle musique rappelait trop l'ancienne, c'est que, sans nous avoir débarrassés complètement de sa trop souvent *intolérable mélodie*, on nous menaçait de la rendre encore un peu plus difficile qu'elle n'est, en la soumettant à des rhythmes que je n'ai pas trouvés assez simples... Je crois que les essais de MM. P[ottier] et W[ilhem] n'ont point satisfait les exigences des connaisseurs et du public de nos temples.»

Le 15 mai, M. le pasteur Bastie, qui avait publié un petit recueil de psaumes et de cantiques avec musique nouvelle, écrivait, à son tour, dans la même feuille : «Les corrections musicales les plus connues sont celles de MM. Wilhem et Pottier... M. Wilhem, lié par un mandat impératif, n'a pu éviter la *monotonie* avec deux valeurs de notes..... Quant à M. Pottier, appuyé sur *une fiction*, il s'est permis beaucoup plus de changements;

La quatrième édition des *Chants chrétiens* (1845) a conservé dix mélodies du Psautier, dont le rhythme est partout changé, sauf celui des psaumes III et CXVI; mais au moins a-t-il conservé sa gravité.

Le recueil de Lyon (1847) renferme cinquante psaumes, dont vingt-six à 4 temps, onze à 2/4 et treize à 3/4. Le rhythme de quarante-six d'entre eux s'écarte beaucoup de l'original.

Les diverses mesures à 3 temps ont disparu du recueil luthérien de Paris (1854), dont trente et un psaumes sont à 4 temps et douze à 2; le psaume CXVI est le seul dont le rhythme n'ait pas été changé.

Des soixante-neuf psaumes du recueil de l'Église réformée de Paris (1859), dix seulement ont conservé leur rhythme primitif; tout le reste est défiguré.

Le recueil de Nîmes (1869) a conservé trente-six psaumes, et il n'y en a que neuf dont le rhythme ait été peu ou point modifié.

Le recueil de Melle (1870), publié par M. le pasteur Maillard, contient seize psaumes, dont deux (CXVI et CXIX) ont presque absolument le rhythme de l'original; trois (LXV, LXXXVI et CIII) s'en écartent un peu plus, et le reste encore davantage.

En Suisse, où le chant des psaumes n'a pas été, comme en France, interdit durant des siècles, dans cet heureux pays où l'on a pu continuer sans interruption, depuis la Réforme, à surveiller l'exécution du chant religieux, la tradition protestante n'a point subi les éclipses qui ont contribué chez nous à son affaiblissement. Aussi l'ancien rhythme des psaumes s'est-il conservé à Berne, à Genève, à Lausanne, bien mieux qu'à Paris, à Lyon, etc.

Il y eut pourtant à Genève, comme chez nous, une période de défaillance, qui coïncide avec le début de notre siècle, et dont le recueil de psaumes et de cantiques de Bâle (1815), ainsi que les Psautiers de Bourrit (1823), Malan (1824) et Wehrstedt (1855), offrent un témoignage évident. On lit dans la préface de ce dernier recueil, datée du 1er décembre 1854 (*Biblioth. du prot. fr.*) :

La vénérable compagnie des pasteurs de Genève ayant institué, en 1833, une commission dont le mandat était d'améliorer le chant sacré, un des premiers soins de

il est important de remarquer que *les plus beaux de ses chants sont ceux qui ressemblent le moins aux anciens*, et il est à regretter qu'il n'ait pas entièrement supprimé le thème auquel il a cru devoir s'attacher plus ou moins encore. »

cette commission fut de s'occuper des harmonies de nos psaumes. Après avoir examiné les recueils déjà connus et consulté des experts sur leur valeur musicale, elle décida de faire composer de nouvelles harmonies, et s'adressa, dans ce but, à M. Wehrstedt, que ses connaissances et son expérience dans ce genre spécial de musique désignaient d'avance à son choix. C'est le travail de ce compositeur distingué qu'elle publie aujourd'hui.

« L'auteur, ajoute la préface, avait réussi à éviter la *monotonie* de la plupart des travaux analogues, et à donner à ces chants le style noble, sévère et animé qui convient aux paroles et aux émotions du psalmiste. . . Nous avons adopté pour la notation l'emploi des blanches, des noires et des croches. Ce système est nécessité par le rhythme, qui, soigneusement observé, conserve au chant de nos psaumes un caractère d'originalité et de vie dont il est totalement dépourvu avec l'usage, comparativement récent, des notes égales. »

Qu'on se rassure; les croches n'apparaissent que de loin en loin, dans les parties d'accompagnement, et jamais dans la mélodie. Mais, d'un autre côté, le rhythme qu'il s'agit ici d'observer, et qui fait l'originalité et la vie des psaumes, n'a rien absolument de commun avec celui de l'original. Il est si peu marqué, si uniforme, qu'il rentre pour ainsi dire dans le système du chant à notes égales. A l'exception de la dernière note et parfois de l'avant-dernière de chaque phrase, qui sont longues, toutes les autres n'ont qu'une durée d'un temps et sont exprimées par des noires. Les pauses, les syncopes et tout ce qui constitue le rhythme ont disparu. A part l'harmonie, que nous ne jugeons point, faute de connaissances techniques, et dont on a vu ci-dessus un exemple (p. 303), cette publication est inférieure à celle de Wilhem, qui s'éloignait au moins de la litanie à notes égales. Heureusement, la tradition et le bon goût n'étaient pas assez oblitérés pour que ce système triomphât : le recueil de Wehrstedt n'eut qu'une existence éphémère.

Deux ans plus tard, il en parut un autre, conçu d'après des principes tout différents, savoir le *Choix des cantiques et des psaumes rhythmés arrangés pour quatre voix mêlées,* par Kurz, Neuchâtel, 1857, in-8°, autographié, que M. Bovet nous a obligeamment communiqué.

Nous lisons dans la note qui termine l'opuscule :

Entrant dans les vues de la Commission (du chant sacré), j'ai voulu, non pas faire une œuvre nouvelle, mais conserver et restaurer autant que possible notre vieille

musique d'église, en maintenant son caractère propre et en ne la modifiant que là où le besoin l'exigeait absolument. Un des caractères de nos psaumes est leur rhythme ou l'inégale valeur des notes, et c'est par là qu'ils se distinguent du choral. Cette distinction est trop souvent tombée de fait, et nos psaumes, composés primitivement avec rhythme, ont peu à peu perdu ce mouvement, en prenant ainsi la forme du choral.

Fallait-il faire revivre ce trait distinctif du psaume? Telle est la question qui s'est agitée dans la Commission, et sur laquelle moi-même je n'avais pas d'abord un avis très arrêté. Mais plus j'ai étudié la chose, plus j'ai senti que le rhythme est dans l'essence du psaume, qu'il en fait la vie et le plus souvent la beauté. Déjà même l'expérience est venue me prouver que, loin d'ajouter au chant une difficulté nouvelle, la diversité de la mesure donne au psaume un *caractère* qui l'a bientôt gravé dans la mémoire.

J'ai donc conservé le rhythme primitif, en me permettant seulement quelques modifications qui me paraissaient indispensables... Quant à l'harmonie, je me suis appliqué à conserver autant que possible celle que nous avons, et, où j'ai cru devoir la modifier, j'ai cherché surtout ce qui serait facile et exécutable pour une assemblée nombreuse.

Le musicien qui faisait entendre un langage si sensé a tenu parole et n'a que très peu modifié le rhythme primitif de nos airs (voir cependant, au chapitre des harmonistes, le psaume XLII, plus modifié que les autres); toutefois il n'a pas suffisamment respecté les silences de la fin des vers, et a eu le tort : 1° de ne pas conserver partout la mesure à 2 temps, d'employer celle à 3/2 dans sept psaumes (III, LXVII, LXXXI, XCVII, XCIX, CI, CXXX), celle à 3/4 dans deux (XLII et CXLI); et 2° d'introduire diverses sortes de mesure dans un même morceau : complication inutile, et nuisible pour des chanteurs peu exercés. Il eût beaucoup mieux valu employer la syncope, qui se trouve dans l'édition originale.

Au reste, ces défauts ont disparu des plus récentes éditions suisses.

Des soixante et un airs du recueil de Genève (1866), quarante-cinq sont peu ou point modifiés dans le rhythme, et onze seulement des cinquante du recueil de l'Église libre de Lausanne, 1872, ont subi sous ce rapport des modifications, dont quelques-unes sont peu importantes.

3° MODIFICATION DES INTONATIONS.

Les innovations de ce genre ont été moins nombreuses que les autres. On sentait généralement qu'il n'était pas permis de toucher aux intona-

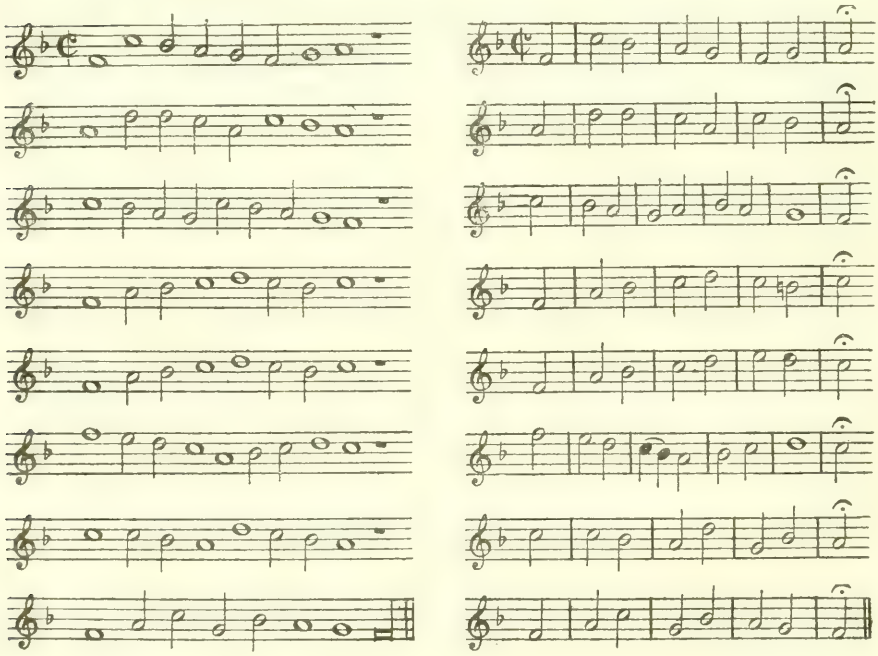
tions; qu'on ne pourrait le faire sans changer le caractère fondamental des mélodies; qu'il fallait abandonner celles qui déplaisaient et conserver les autres telles quelles. Qui donc oserait modifier la *Marseillaise?* A plus forte raison fallait-il respecter ces airs que tant de générations ont chantés avec amour, dont elles ont vécu, auxquels se rattachent de si émouvants et si glorieux souvenirs, et dont quelques-uns sont véritablement classiques.

Toutefois Johann-Michael Müller (1735) y a ajouté des notes de passage, des fioritures dans la mauvais goût de son temps. (Voir chap. XXIII, p. 287.)

Les pasteurs de l'Église française de Bâle, Abr. Ch. Baillif et J. H. Ebray, allèrent plus loin; non seulement ils y firent des enjolivements, mais ils ne reculèrent pas même devant la mutilation. Trente-neuf morceaux de leur *Recueil de psaumes et de cantiques à quatre parties*, Bâle, Guill. Haas, 1815, in-8° (*Collect. de M. Bovet*), ont nos mélodies, dont quelques-unes sont gravement modifiées, notamment celles des XXV, XXXVI, LXXXIV. On a vu plus haut le XXV avec une harmonie entièrement nouvelle; nous ne donnons ici que le LXXXIV.

PSAUME LXXXIV.

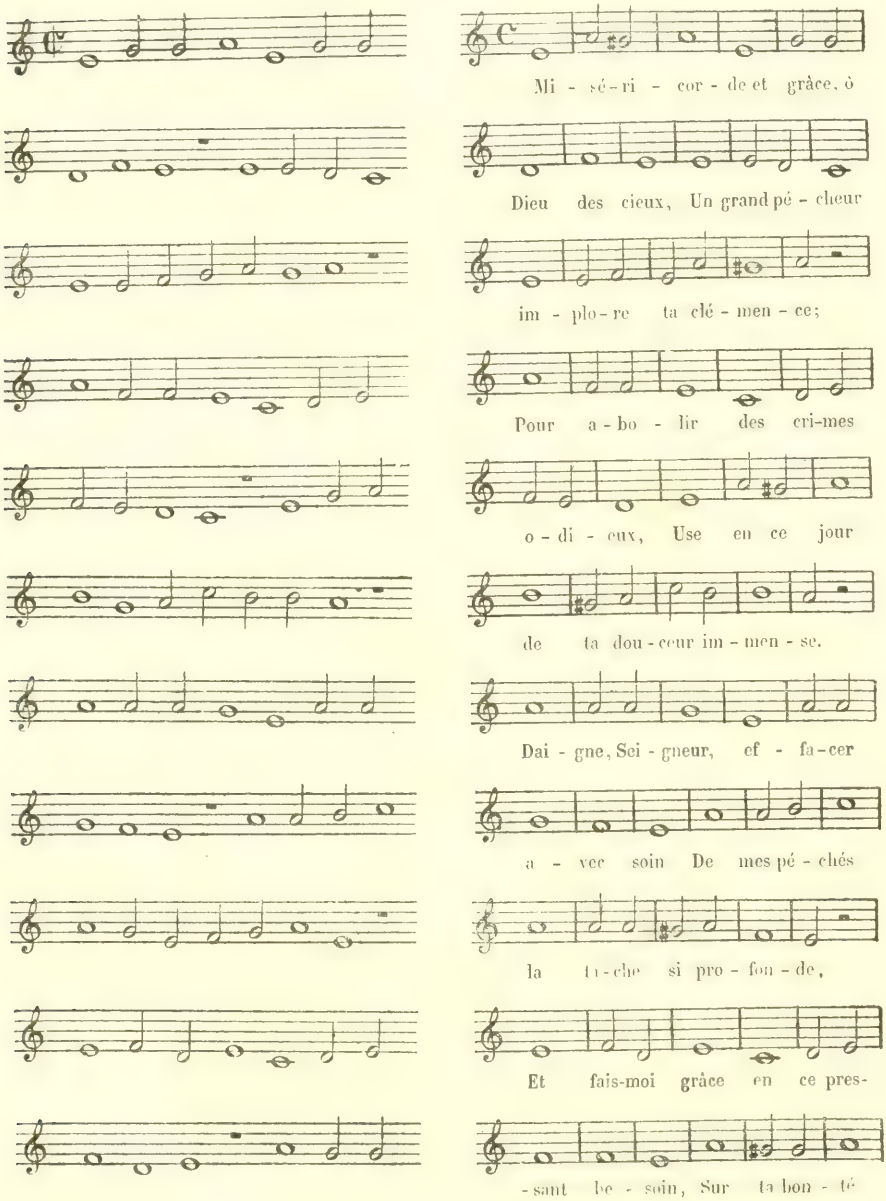
Édit. originale. Édit. de Bâle, 1815.

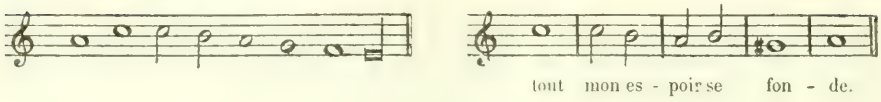


Bourrit a suivi le même système, en l'exagérant; cependant ses modifications les plus graves n'ont porté que sur les finales. Il faut un effort pour reconnaître dans l'air suivant notre magnifique psaume LI.

PSAUME LI.

Édit. originale. Édit. de Bourrit, 1823.

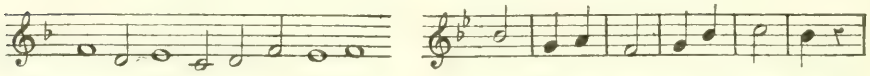




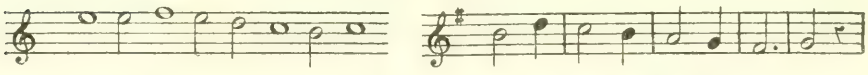
Wilhem a marché sur les traces de Bourrit, mais avec plus de modération et sans pour ainsi dire l'avouer [1]. Bien que le consistoire lui eût imposé le respect des intonations, on trouve déjà dans son recueil de 1836 plusieurs changements de ce genre, et ils sont en plus grand nombre dans son édition complète de 1840. Ces modifications n'atteignent souvent qu'une seule note, mais cela suffit pour dérouter et produire un mauvais effet. En voici quelques exemples :

PSAUME XXV.

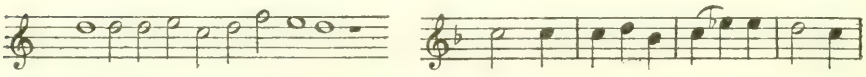
Édit. originale. Édit. Wilhem.



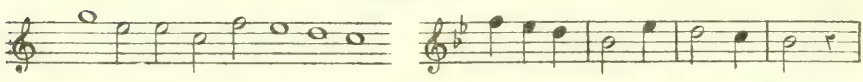
PSAUME XLII.



PSAUME XLVI.



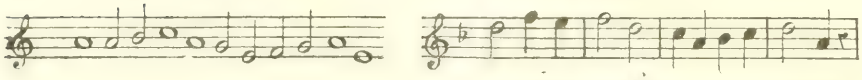
PSAUME LXVI.



[1] Quand on est sur une pente, il est bien rare que des règles ou des règlements empêchent de la descendre. Le comité biblique avait aussi imposé une règle aux reviseurs du texte d'Ostervald, qui la violèrent clandestinement aussi, mais en obéissant à un esprit contraire à celui du consistoire. L'un voulait innover pour moderniser, l'autre pour reculer en arrière. Les correcteurs bibliques voulaient faire un Ostervald, non plus élégant ou plus exact, mais plus orthodoxe, et voilà pourquoi ils donnèrent une édition qui n'a guère d'Ostervald que le nom, et pourrait rivaliser pour l'inexactitude avec le Psautier de Pottier. (Voir l'*Histoire de la Soc. bibl. protest. de Paris.*)

PSAUME LXIX.

Édit. originale. Édit. Wilhem.



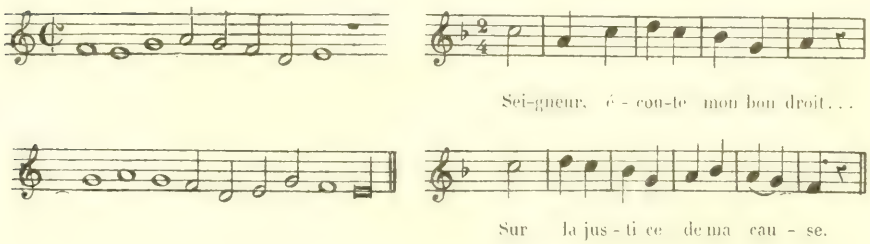
Je perds ha-leine à for-ce de me plaindre.

Rien à nos yeux ne peut excuser ces changements inutiles et nuisibles, qui n'ont pas de raison d'être. Il en est d'autres que nous comprenons mieux, sans les approuver davantage : ce sont ceux qui ont pour but de ramener à la tonique les finales qui se terminent sur la dominante (XXX, XXXI, XLI, LI, LXXXV, XCV, C, CIII, CXVII, CXXI, CXXVII, CXXXIX), sur la sous-dominante (XXXIX, LVII, CXXXII, CXLVI) et même sur la médiante (XIX, LXX, CXLI, CXLVII), et de mettre les notes initiales mieux en rapport avec les principes de la tonalité moderne (XVII, LXIII, CII, IX). Quelques-uns de nos plus beaux psaumes ont frayé la route à la révolution musicale qui s'accomplit à la fin du XVIe siècle : ce sont ceux qui sont écrits dans la tonalité populaire, devenue la tonalité moderne. Mais d'autres sont écrits dans la tonalité savante ou ecclésiastique et ne peuvent, quoi qu'on fasse, se plier aux règles de la composition actuelle. Ils ne nous paraissent défectueux que parce qu'ils appartiennent à un système musical tout différent du nôtre. Par exemple, le psaume XXX finit sur sa tonique, si l'on remarque qu'il est écrit dans le septième ton ecclésiastique ; mais il finit sur la quinte, si on lui applique la tonalité moderne. Il en est de même du psaume LI, écrit dans le troisième ton. Montrons par quelques exemples comment on a essayé de remédier à ces imperfections, créées par le changement de la tonalité.

PSAUME XVII,

début et fin.

Édit. originale. Édit. Wilhem.



Sei-gneur, é - cou-te mon bon droit...

Sur la jus - ti ce de ma cau - se.

PSAUME CII,

début.

Édit. originale. Édit. Wilhem.

Sei-gneur, en-tends ma pri - è - re.

PSAUME XXX,

début et fin.

É - ter-nel, tu m'as dé-ga - gé...

Le bien-fait de ta main puis-san - te.

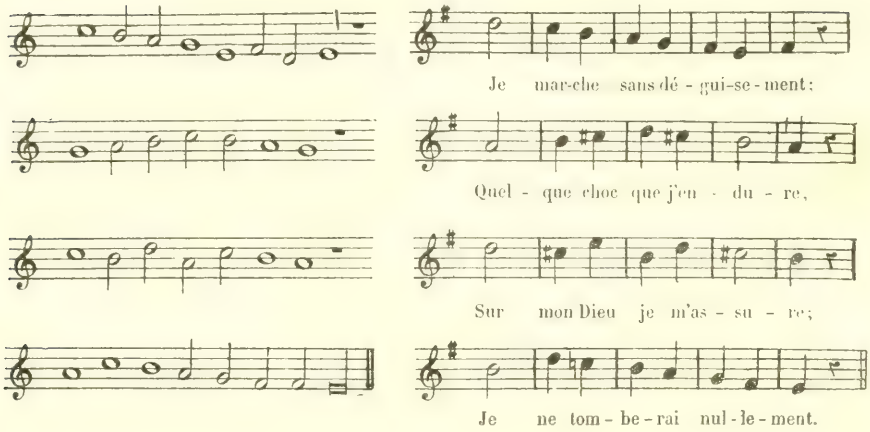
Wilhem ne s'est pas borné à des modifications de ce genre très nombreuses (XXX, XXXI, XXXV, XXXIX, XLIV, L, LI, LVII, LVIII, LXIII, LXIX, LXX, LXXI, LXXVI, LXXXIII, LXXXV, LXXXVII, XCIII, C, CIII, CXIII, CXVII, CXXVI, CXXVII, CXXIX, CXXXI, CXXXII, CXXXVI, CXXXIX, CXLI, CXLII, CXLVI, CXLVII); il a changé le caractère de certaines mélodies en y ajoutant des dièzes accidentels (XVI, CII), et en a bouleversé d'autres, comme le XXVI. Il n'y a guère que la finale suspensive du XIX qu'il n'ait pas modifiée. Les XVII, XXVI et CII, que nous croyons écrits dans le troisième ton ecclésiastique, se sont montrés rebelles à toutes les modifications et n'offrent pas à l'oreille, accoutumée à la musique moderne, une tonalité précise et déterminée. Dès lors à quoi bon les corriger? S'ils ne sont plus supportables aujourd'hui, il n'y a qu'à les abandonner; les transformer ou les refaire est impossible.

PSAUME XXVI.

Édit. originale. Édit. Wilhem, 1840.

Fais - moi jus - tice, ô Dieu,

Toi qui vois qu'en tout lieu



On ne devinerait pas, en lisant la préface de Wilhem, qu'il a modifié et dénaturé un si grand nombre de morceaux :

Quelques-unes des mélodies, qui commençaient dans un ton et se terminaient sur sa dominante, ont été ramenées, en peu de notes, à leur finale naturelle, la tonique ; telle est celle du psaume CIII... Certains passages mélodiques paraîtront durs ou fautifs : tel est l'emploi du *la naturel* (Ps. XXII, troisième mesure), qui pourrait être et serait mieux un *la dièze*. S'il y a là une sorte de dureté pour nos oreilles, habituées au *la dièze* dans tous les cas semblables, on peut aussi y trouver un caractère mélodique que nous n'avons pas dû prendre sur nous d'effacer.

Cruppi s'est montré sous ce rapport bien plus conservateur que Wilhem :

J'ai cru devoir respecter la finale de quelques psaumes, qui se fait tantôt sur le ton de la dominante ou cinquième note, tantôt sur celui de la sous-dominante ou de la quatrième note, et celle de quelques autres, dont la partie chantante ou mélodie primitive se termine sur la médiante ou troisième note. Néanmoins, j'ai ajouté à ces psaumes un *bis* du dernier vers, que l'on pourra dire comme finale du dernier verset, dans les localités où le choral n'est pas harmonisé et dans lesquelles on chante à l'unisson la mélodie primitive sans orgue. Quant aux assemblées qui chantent en chœur, elles pourront sans inconvénient faire usage du *bis* à chaque verset et le prendre en habitude, pour épargner les embarras qu'une distraction pourrait occasionner.

Le but de l'auteur de ces chants fut sans doute de terminer sur la note par laquelle il avait commencé sa mélodie, afin que les masses peu exercées à la musique eussent moins de peine à prendre le ton au commencement de chaque verset. Mais le sentiment de la tonalité règne souverainement de nos jours, et j'ai pensé que les personnes aux

yeux de qui la musique est peu de chose dans l'histoire pourraient bien avoir les sens blessés de ces diverses terminaisons [1].

Il n'a cependant mis de double finale qu'à dix psaumes (XIX, LI, LXIII, XCIII, C, CXIII, CXVII, CXXVII, CXLI et CXLVI).

Pottier, au contraire, a déployé ici, comme toujours, son insatiable ardeur d'innovation. Les cinquante-sept mélodies anciennes qu'il a conservées sont toutes, sauf trois, modifiées, soit dans leurs finales, soit dans d'autres phrases. Nous n'en donnerons que quelques exemples :

PSAUME XXIV.

Édit. originale. Édit. de Pottier, 1845.

La terre au Sei-gneur ap-par-tient,

A-vec tout ce qu'el-le con-tient,

Dans sa ma-gni-fi-que struc-tu-re.

Sa main sur les mers la po-sa,

Il l'en-ri-chit et l'ar-ro-sa,

Pour le bien de sa cré-a-tu-re.

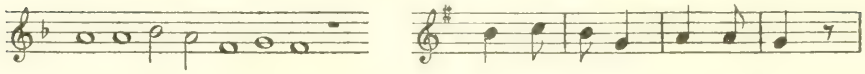
PSAUME XXV,

3e et 4e phrases.

Que l'en-ne-mi qui me pres-se

[1] Inutile d'ajouter que ces réflexions n'indiquent qu'une médiocre connaissance des mystères de la musique ancienne.

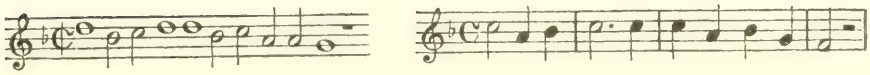
Édit. originale. Édit. de Pottier, 1845.



Ne tri - om-phe pas de moi.

PSAUME CXVI,

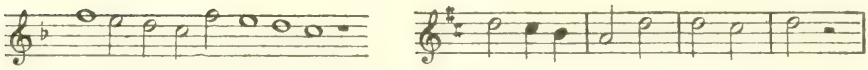
1re phrase.



J'aime mon Dieu, car son puis-sant se-cours...

PSAUME CXXXVIII,

6e phrase.



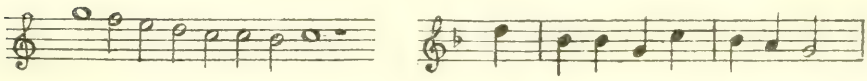
J'i - rai t'a - do - rer, ô mon Dieu...

Le recueil luthérien de Paris, 1854, est infiniment plus sobre de corrections; il a respecté les finales des quarante-deux mélodies qu'il emprunte au Psautier, et ne s'est permis qu'un très petit nombre de modifications (LXVI, LXXII, CL et CXXVI), dont la dernière équivaut à peu près à une refonte totale.

PSAUME LXVI,

4e phrase.

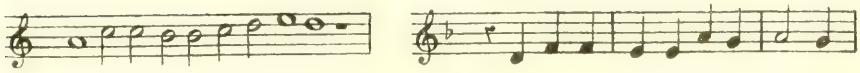
Édit. originale. Recueil luthérien de 1854.



Par un can - ti - que so - len-nel.

PSAUME LXXII,

5e phrase.



Qu'à ton peu-ple il ren-de jus - ti ce.

PSAUME CL,

5e et 8e phrases.

Édit. originale. Recueil luthérien de 1854.

De sa gloi-re im-mor - tel - le...

De sa puis - san-ce é - ter - nel - le.

PSAUME CXXVI.

Édit. originale. Recueil luthérien de 1854.

Quand Dieu ti - ra par sa bon - té

Son peu-ple de cap - ti - vi - té,

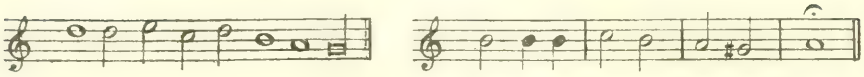
Cet ad-mi - ra-ble é - vé - ne - ment

Pa - rut un son - ge seu - le - ment.

Sou - dain l'al-lé - gres-se pu - bli - que

É - cla-ta par un saint can - ti - que;

On di - sait tout haut des Hé - breux :



Dieu se dé - cla - re bien pour eux.

Les exagérations de Pottier ont produit une réaction salutaire : la mutilation des mélodies cessa presque entièrement après la publication de son Psautier. On revient à une plus équitable appréciation de nos vieux airs, si variés dans leur simplicité.

C'est à peine si nous avons découvert de très légères modifications dans le recueil réformé de Paris, 1859 (deuxième note du psaume XIX), dans les psaumes VI, XXXII et C (mélodie du CXXXIV) du recueil de Genève, 1866, dans les psaumes XV, LXXVIII et CV du recueil de Nîmes, 1869, et dans deux du recueil de Melle, 1870. Encore un pas, et l'étrange évolution qui commença par le décri et le dédain des psaumes, pour aboutir à la reproduction pure et simple de l'ancien Psautier, sauf élimination des morceaux qui ont vieilli et sont devenus inchantables, sera terminée. Nous voulons parler du retour à l'ancienne harmonie.

4° HARMONIES NOUVELLES.

Du même mouvement irréfléchi et peu éclairé qui produisit les innovations qu'on vient de voir, naquirent aussi celles dont il nous reste à parler, et dont nous avons donné, p. 285 à 311 de ce volume, tous les spécimens à nous connus.

Il faut mentionner d'abord Sultzberger, qui, en 1727, rajeunit très légèrement l'harmonie de Goudimel, mais sans lui enlever son caractère essentiel.

Ce n'est qu'en 1760, que Le Camus s'éleva avec une singulière suffisance contre l'ennuyeuse uniformité de cette harmonie, que son compatriote J. J. Rousseau, infiniment plus compétent que lui, jugeait d'une tout autre façon. L'auteur du *Devin du village* s'exprime ainsi dans son *Dictionnaire de Musique*, art. *Chantre :*

Quoiqu'il n'y ait ni prosodie ni mesure dans notre manière de chanter les psaumes, et que le chant en soit si lent qu'il est facile à chacun de le suivre, il me semble qu'il serait nécessaire que le chantre marquât une sorte de mesure... Il résulteroit de là deux avantages : l'un que, sans presque altérer le chant des psaumes, il seroit aisé d'y

introduire un peu de prosodie et d'y observer du moins les longues et les brèves les plus sensibles; l'autre, que ce qu'il y a de monotonie et de langueur dans ce chant pourroit, selon la première intention de l'auteur, être effacé par la basse et les autres parties, *dont l'harmonie est certainement la plus majestueuse et la plus sonore qu'il soit possible d'entendre.*

Il écrivait de Montmorency, en 1758 [1] :

Je me souviens d'avoir vu dans ma jeunesse, aux environs de Neufchâtel, un spectacle assez agréable, et peut-être unique sur la terre... Un des plus fréquents amusements de ces heureux paysans est de chanter, avec leurs femmes et leurs enfants, les psaumes à quatre parties; et l'on est tout étonné d'entendre sortir de ces cabanes champêtres l'*harmonie forte et mâle de Goudimel, depuis si longtemps oubliée de nos savants artistes.*

Il dit encore ailleurs [2] :

Lorsque j'entends chanter nos psaumes à quatre parties, je commence toujours par être saisi, ravi de cette harmonie pleine et nerveuse; et les premiers accords, quand ils sont entonnés bien juste, m'émeuvent jusqu'à frissonner [3].

« Aussi, dit P. Dangirard [4], lorsqu'en 1761, M. Rousseau fut sollicité de refaire la musique de nos pseaumes, il s'en défendit sur son insuffisance et sur l'inutilité d'un travail qui avoit été si bien exécuté. » Non seulement Jean-Jacques était trop artiste pour commettre cette faute de goût; mais encore, et cette raison a échappé à P. Dangirard, il était trop théoricien et trop versé dans l'histoire de la musique pour commettre cette faute de méthode. Il eût signé volontiers ces lignes d'un très remarquable article de M. Huc Mazelet [5] : « L'ancienne harmonie du Psautier est évidemment supérieure à toutes les tentatives d'harmonie

[1] Voir page 9 de la préface du Psautier de 1768, in-12, publié s. l. par Dangirard.

[2] *Dictionnaire de Musique*, art. *Unité de mélodie.*

[3] Jusque-là c'est le musicien qui parle, avec connaissance de cause et sans parti pris; aussitôt après se révèle le paradoxal écrivain, qui place un état de nature tout imaginaire au-dessus de la civilisation, laquelle, selon lui, dépraye l'homme. La mélodie est à ses yeux un art naturel, et l'harmonie une *invention gothique et barbare*, en un mot un produit de la civilisation. Aussi ajoute-t-il, sans que cela atteigne l'œuvre de Goudimel : « Mais à peine en ai-je écouté la suite pendant quelques minutes, que mon attention se relâche, le bruit m'étourdit peu à peu; bientôt il me lasse, et je suis enfin ennuyé de n'entendre que des accords. »

[4] Page 10 du Psautier de 1768.

[5] *Le Chrétien évangélique*, année 1861, p. 245.

modernisée qui ont été faites depuis, et qui ont le grand défaut de ne pas tenir compte du style propre à l'ancienne tonalité dans laquelle les airs sont écrits. » Nous en avons pour garant le jugement sévère qu'il prononce sur les essais d'harmonisation des vieux chants de l'Église catholique : « Il n'y a rien de plus ridicule et de plus plat, dit-il [1], que ces plains-chants accommodés à la moderne, pretintaillés des ornements de notre musique et modulés sur les cordes de nos modes, comme si l'on pouvait jamais marier notre système harmonique avec celui des modes anciens. »

Nous sommes ici dans le vif de la question, et l'on nous permettra de redire une fois encore, avec M. Fétis [2], que la création de l'harmonie dissonante et l'application de la musique au drame, à la fin du XVIe siècle, eurent pour résultat une « révolution radicale », accomplie dans un espace de quinze ans, et « qu'un art, en quelque sorte tout différent et tout nouveau, fut substitué à l'ancien. » Non seulement les ressources harmoniques en furent singulièrement accrues; mais la base même de l'harmonie, la tonalité en fut profondément modifiée. Triomphant des huit tons ecclésiastiques, la tonalité populaire perfectionnée permit la modulation, c'est-à-dire le passage, auparavant impossible, d'un ton dans un autre et le retour au ton primitif. Or la tonalité dans laquelle sont écrits plus de la moitié des psaumes [3] est bien la tonalité populaire, mais encore dépourvue de la précision et des développements qu'elle reçut au commencement du XVIIe siècle. La tendance vers le mode mineur actuel y est très fortement prononcée; mais c'est un mineur en voie de formation et encore imparfait. Quelques-uns sont écrits dans des tons ecclésiastiques qui n'ont rien de commun avec nos deux modes actuels, et qui, selon M. d'Ortigue, ne comportent pas l'harmonie; d'autres flottent vaguement entre la tonalité ecclésiastique et la tonalité populaire. Or comment accorder cette tonalité hésitante, inachevée, avec l'harmonie moderne, régulière, inflexible, qui repose tout entière sur la délimitation précise des modes majeur et mineur? Quand même il n'y aurait pas incompatibilité absolue entre la tonalité moderne et l'ancienne, ces airs tout primitifs ont comme un sens intime, profond, que retrouve bien difficilement le musicien de nos jours.

[1] *Dictionn. de Musique*, art. *Plain-chant*. — [2] *Revue musicale* du 8 juin 1833. — [3] Voir ci-dessus, p. 340 et 341.

« Les modernes, dit le professeur Ebrard [1], peignent admirablement les joies, les douleurs, les affections de la terre; leurs compositions sont un écho fidèle et vrai des sensations d'une âme qui considère les œuvres et les dispensations de Dieu; mais quand il s'agit de s'élever directement à lui et de prier, leur musique descriptive, pittoresque, terrestre, reste bien au-dessous de cette musique simple et large des anciens, qui se renferme entre les chastes limites d'une craintive piété, mais qui, dans cette sphère bornée, s'élève librement jusqu'à la sainteté de la prière. »

En outre, les procédés harmoniques usités actuellement diffèrent autant de ceux du XVIe siècle que notre tonalité diffère de celle qui a donné naissance aux mélodies du Psautier. L'harmonie classique du choral est un contrepoint simple, sans fugue ni entre-croisements de paroles, ni effets de septième, etc.

Cette harmonie, si simple dans les moyens qu'elle emploie, mais si profonde et si riche dans les effets qu'elle produit, ne procède guère que par les pures consonances de ce qu'on appelle l'accord parfait, dont elle n'emploie ordinairement que la position directe et rarement le premier renversement (l'accord de sixte), et n'admet d'autre dissonance que celle qui se produit par la prolongation d'une note de l'accord précédent sur l'accord suivant. Marchant d'un pas égal avec la mélodie, elle la soutient en lui laissant toujours le premier rôle. Elle en augmente l'impression sérieuse par la consonance sonore dont elle l'accompagne; elle en fortifie l'accent, sans y ajouter un effet déplacé. C'est un vêtement qui, comme la draperie de la Polymnie antique, met le corps en relief en l'ennoblissant par l'ampleur sévère de ses plis [2].

Il en est tout autrement de l'harmonie de M. Duprato, par exemple [3], qu'on dit pourtant écrite avec science et talent. Tandis que l'ancienne fait ressortir la mélodie et se plie à tous ses mouvements, la nouvelle, plutôt faite pour l'orgue que pour des voix, l'écrase et la rend méconnaissable [4]. L'oreille accoutumée au Psautier ne peut hésiter un instant; elle est de l'avis de Rousseau : un accompagnement du XIXe siècle, mis à un air du XVIe, nous choque comme un contresens; ce n'est plus le même style, la même langue, le même art; des choses si disparates jurent d'être réunies.

[1] *Ausgewählte Psalmen Davids nach Goudimel's Weisen deutsch bearbeitet*... Erlangen, 1852. In-8°. — Voir aussi *Bulletin*, I, 459.

[2] *Le Chrétien évangélique*, année 1861, p. 245.

[3] C'est celle qui se trouve dans le nouveau recueil réformé de Paris actuellement en usage.

[4] Voir *le Lien* du 19 juin 1869.

absolument comme feraient les architectures gothique et grecque. « Tous ceux qui ont voulu arranger nos psaumes, dit M. le professeur Nicolas [1], ont échoué pour n'avoir pas voulu suivre les idées musicales des compositeurs primitifs. Ils ont cru pouvoir les embellir de tous les effets de la musique moderne, sans s'apercevoir qu'ils en changeaient le caractère, ou, pour mieux dire, qu'ils créaient des monstres informes, en soudant des choses qui n'ont aucun rapport. »

Ainsi la théorie et la pratique aboutissent au même résultat. Aux mélodies d'autrefois il faut l'harmonie qui est née avec elles, dans le même milieu, et non celle qui, venue trois siècles après, appartient à un *art tout différent*. Aussi répétons-nous avec une entière conviction ces paroles de M. Nicolas :

Que doit-on donc se proposer dans l'arrangement des psaumes qui peuvent être conservés? Une seule chose : c'est de les ramener à leur forme primitive, rien de plus, rien de moins. Qu'on l'essaye, et on aura des chants d'une magnifique ampleur, graves, solennels, émouvants, d'un caractère profondément religieux, des chants tels qu'ils conviennent à notre culte, c'est-à-dire des chants dont l'exécution est confiée non à des chantres, musiciens de profession, mais à tous les assistants... Le choral, voilà ce que demande le culte des Églises réformées, et celui-là seul qui manque du sentiment de la musique religieuse pourrait l'accuser de sécheresse et de monotonie.

Ramener les psaumes et leur harmonie à leur forme primitive : la chose était trop simple pour que nul ne s'en soit avisé. Nous en parlâmes, il y a une quinzaine d'années, à un organiste de Paris, qui nous dit avoir fait dans ce but quelques recherches infructueuses. L'Église avait si peu veillé sur la gloire d'un de ses plus grands artistes et de ses martyrs, que le difficile était de trouver en France un exemplaire de ce Psautier de Goudimel qui avait fait l'admiration de toute l'Europe, et l'on y renonça. Entièrement étrangers à l'histoire du Psautier, aux habitudes et au génie du protestantisme, et sans se laisser arrêter par une difficulté qui eût dû leur ouvrir les yeux, celle de saisir le ton de certains psaumes, la plupart des organistes se crurent en droit de se faire leur harmonie, c'est-à-dire de refaire, dans des conditions anormales et désastreuses, ce qui avait été fait et bien fait. Leur meilleure excuse est de n'avoir point connu l'œuvre de Goudimel, à laquelle sans doute ils n'auraient pas eu, plus que Rous-

[1] *Disciple de Jésus-Christ*, 1859, p. 983.

seau, la témérité de faire concurrence. Quelque talent qu'ils eussent, leurs efforts étaient voués à l'impuissance : le cycle de la musique ecclésiastique du Psautier était clos depuis longtemps. Il ne restait, aux musiciens désireux d'exploiter la mine si féconde du Psautier, qu'à laisser de côté nos mélodies et à travailler en vue des concerts spirituels, en suivant les traces de Goudimel, Roland de Lattre, Marcello, Mendelssohn, etc. Nous félicitons M. Hess de l'avoir compris.

Ce vœu, qu'ont formé tant d'amateurs de la musique sacrée : retrouver et rendre à l'Église les psaumes sous leur forme originale, nous avons enfin tenté de le réaliser. On trouvera, dans le chapitre suivant, avec l'harmonie de Goudimel, tous les psaumes qui nous ont paru susceptibles d'être chantés aujourd'hui, sans autre modification que celles qu'exigeaient impérieusement les habitudes, nous allions presque dire les mœurs musicales du XIXe siècle. Ainsi l'addition d'un ♯ à la note sensible était indispensable. La gravité des parties inférieures, parfois excessive pour les voix actuelles, a nécessité la transposition de plusieurs psaumes dans un ton plus élevé. Il a fallu faire un changement plus considérable, qui consistait à transporter la mélodie de la partie de ténor à celle de soprano, sauf pour le psaume LXXXVI, où Goudimel l'avait mise lui-même au soprano. Ce transfert a, çà et là, rendu obligatoires, pour prévenir des croisements, des permutations de notes entre le contralto et le ténor. On ne s'est permis de modification harmonique, et toujours d'une seule note, qu'en cinq ou six endroits (XXVII, LI, LXVI, CIII, CXLI, Siméon), pour éviter une série de trois quintes à la file. Au reste, les moindres changements sont indiqués par des +, qui permettent de rétablir facilement le texte original. Les trente-cinq morceaux que nous donnons sont extraits de l'une des éditions princeps de 1565; il est à peine besoin d'ajouter que c'est celle dont l'harmonie est généralement en contrepoint simple, note contre note.

XXVI

CHOIX DE PSAUMES HARMONISÉS PAR GOUDIMEL.

PSAUME I.

Traduit par Marot.

Mélodie de L. Bourgeois, 1542.

Baissé d'un ton et demi.

1 vi - -
Heu - reux ce - lui qui fuit des vi - ci -

- ci - - - eux 2
- - - - eux Et le com - mer - ce et l'ex - emple

3
o - di - eux, Qui des pé - cheurs hait la trom -

4
- peu - se voi - e Et des mo - queurs la

joi - - e, 5
cri - mi - nel - le joi - e, Qui, crai - gnant Dieu,

qu'en sa loi, 6
ne se plaît qu'en sa loi, Et nuit

a - - - vec
et jour la mé - di - te a - vec foi.

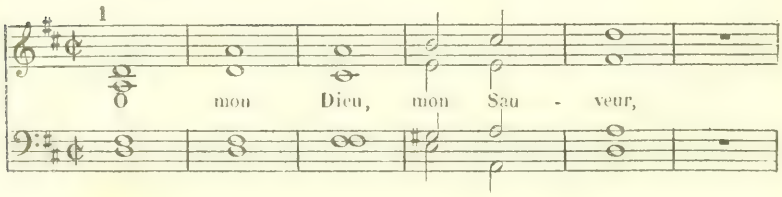
2 Tel que l'on voit, sur le bord d'un ruisseau,
Croître et fleurir un arbre toujours beau,
Et qui ses fruits en leur saison rapporte,
Sans que jamais sa feuille tombe morte,
Tel est le juste, et tout ce qu'il fera,
Selon ses vœux, toujours prospérera.

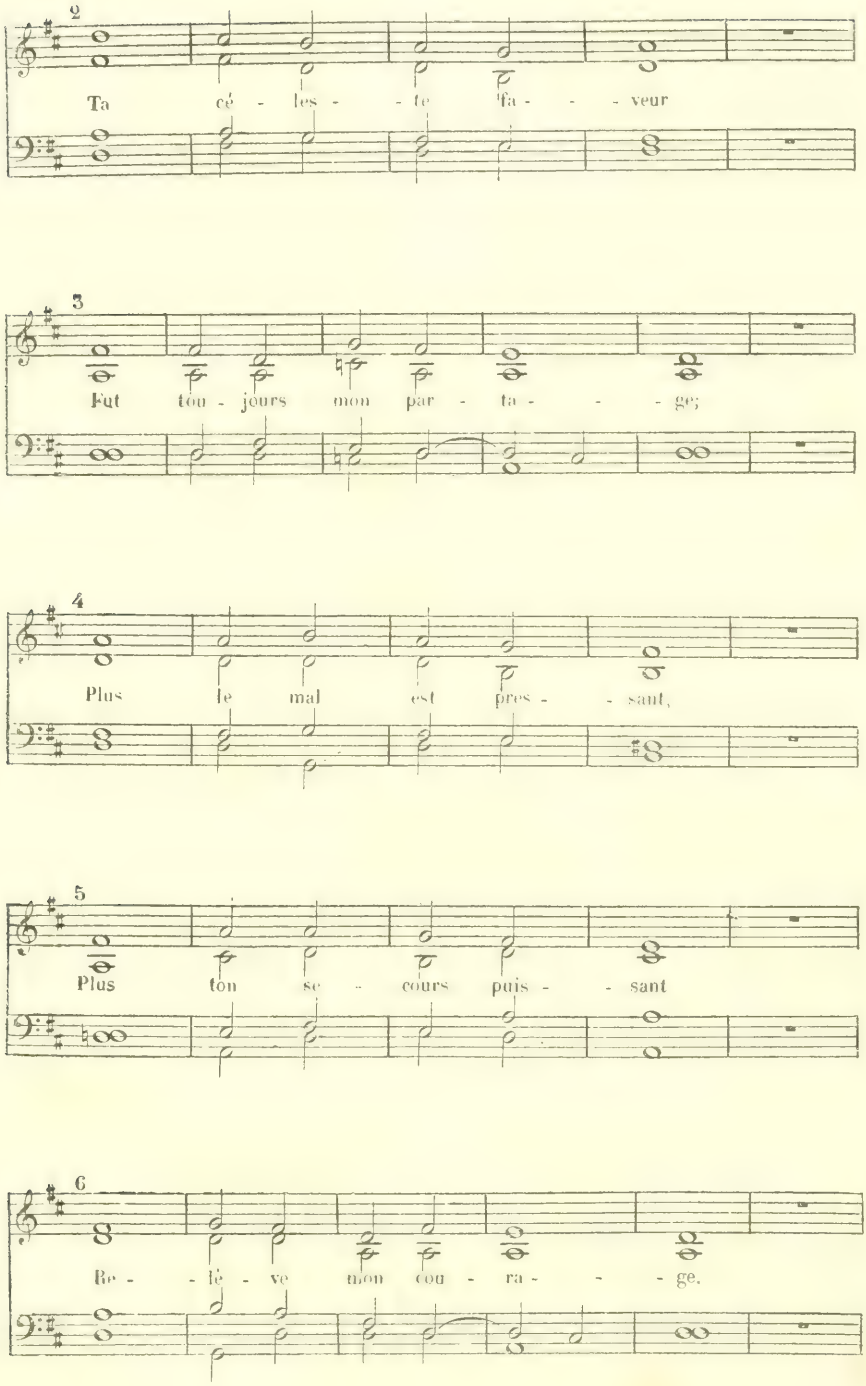
PSAUME III.

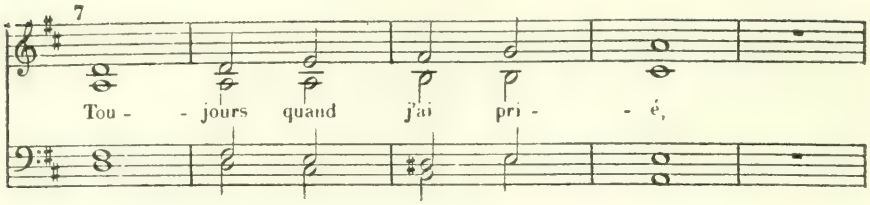
Traduit par Marot.

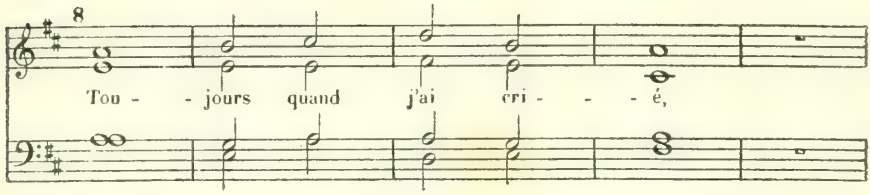
Mélodie de L. Bourgeois, 1542.

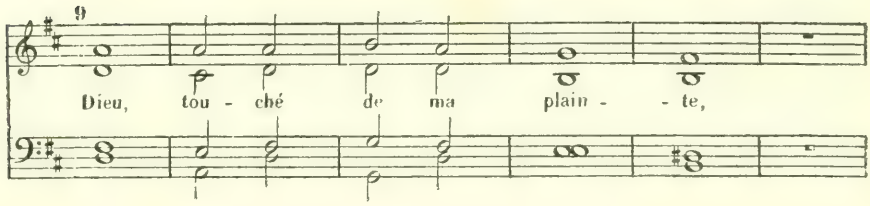
Haussé d'un ton.

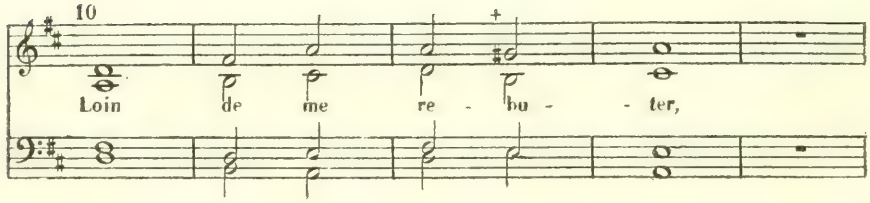


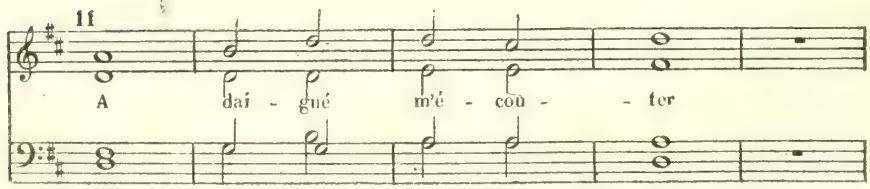

2
Ta cé - les - - te fa - - - veur
3
Fut tou - jours mon par - ta - - - ge;
4
Plus le mal est pres - - sant,
5
Plus ton se - cours puis - - sant
6
Re - - lè - ve mon cou - ra - - - ge.

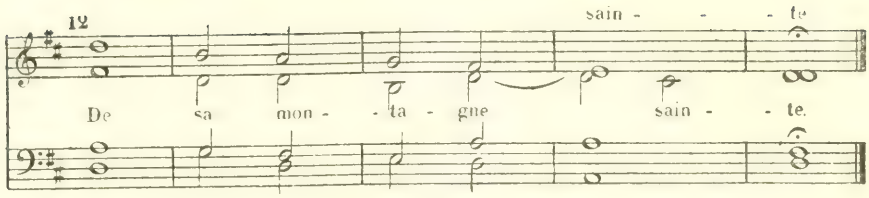

7
Tou - - jours quand j'ai pri - - é,


8
Tou - - jours quand j'ai cri - - - é,


9
Dieu, tou - ché de ma plain - - te,


10
Loin de me re - bu - - ter,


11
A daî - gné m'é - cou - - ter



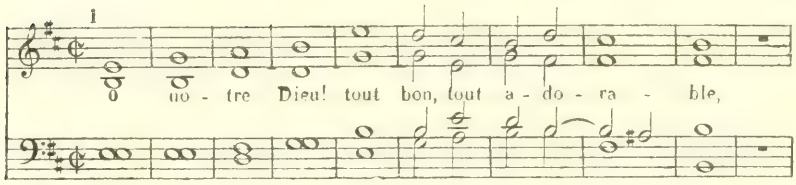
3 Je me couche sans peur,
Je m'endors sans frayeur,
Sans crainte je m'éveille;
Dieu, qui soutient ma foi,
Est toujours près de moi
Et jamais ne sommeille.
Non, je ne craindrais pas,
Quand j'aurais sur les bras
Une nombreuse armée;
Dieu me dégagerait,
Quand même on la verrait
Autour de moi campée.

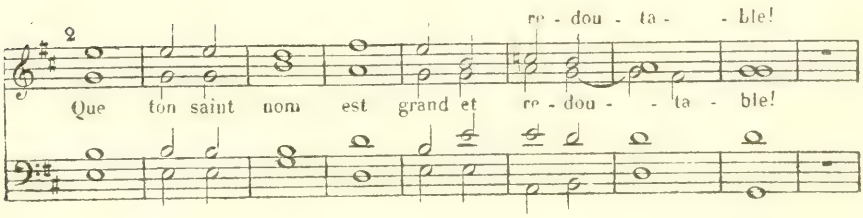
PSAUME VIII.

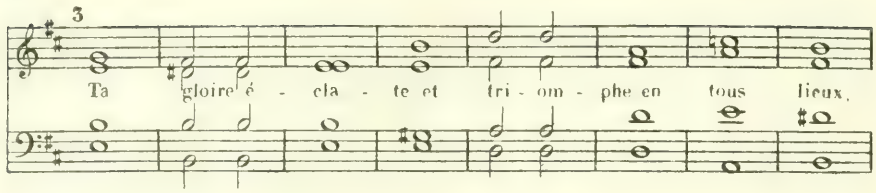
Traduit par Marot.

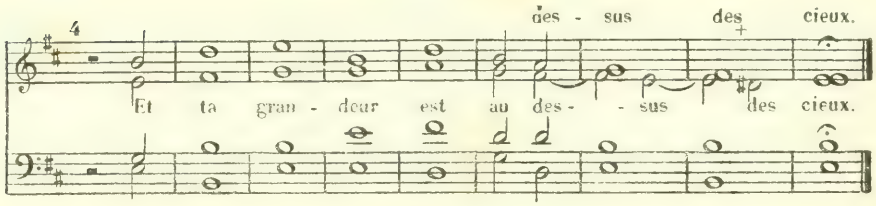
Mélodie de L. Bourgeois, 1542.

Haussé d'un ton.









2 Le tendre enfant, encore à la mamelle,
Prêche à nos yeux ta puissance éternelle;
Sa faible voix confond l'impiété
Et du méchant condamne la fierté.

3 Quand je contemple, en te rendant hommage
Le firmament, ton merveilleux ouvrage,
Les cieux, la lune et les astres brillants
Que ta sagesse a placés en leurs rangs;

4 Surpris, ravi, je te dis en moi-même :
Qu'est-ce que l'homme, ô Majesté suprême!
Que ta bonté daigne s'en souvenir,
Et que ta grâce aime à le prévenir?

5 Dans ton amour, l'égalant presque aux anges,
Qui dans le ciel célèbrent tes louanges,
Tu l'as comme eux d'éclat environné,
Comblé de gloire et d'honneur couronné.

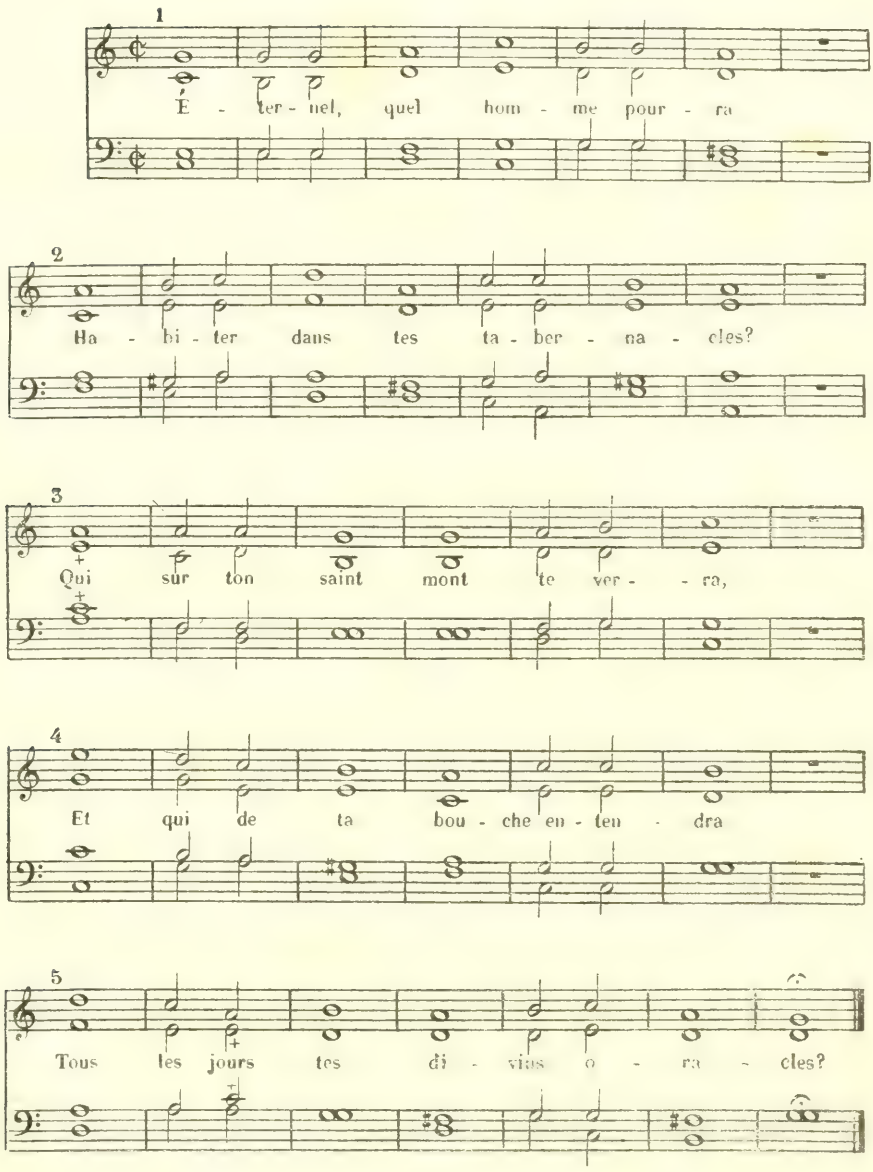
9 Ô notre Dieu, que ta gloire est immense!
Rien n'est égal à ta magnificence;
Ta majesté partout brille à nos yeux,
Ton nom remplit et la terre et les cieux.

PSAUME XV.

Traduit par Marot.

Mélodie de L. Bourgeois, 1542.

Ton original.



2 Ce sera l'homme seulement
Qui marche droit en toute affaire;
Qui ne fait rien que justement;
Dont jamais la bouche ne ment,
Soit pour surprendre, soit pour plaire;

3 L'homme dont la langue ne fait
Aucune injure ni dommage;
Le cœur, aucun mauvais souhait;
Mais qui, de parole et d'effet,
Défend son prochain qu'on outrage;

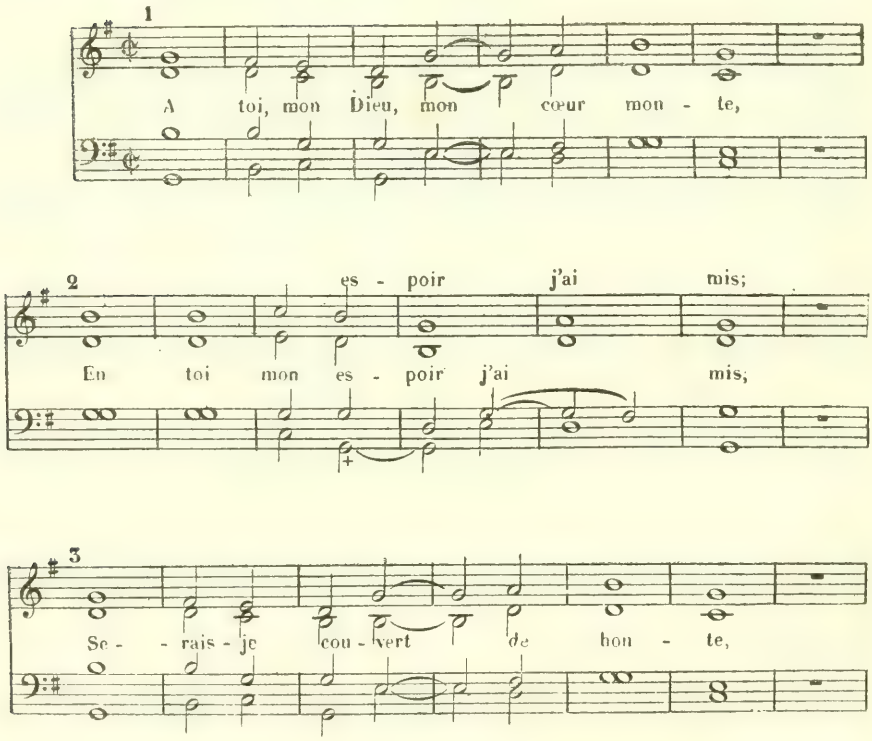
4 L'homme qui fuit les vicieux,
Qui recherche et qui favorise
Ceux qui craignent le Dieu des cieux,
Qui garde en tout temps, en tous lieux,
Sans hésiter, la foi promise.

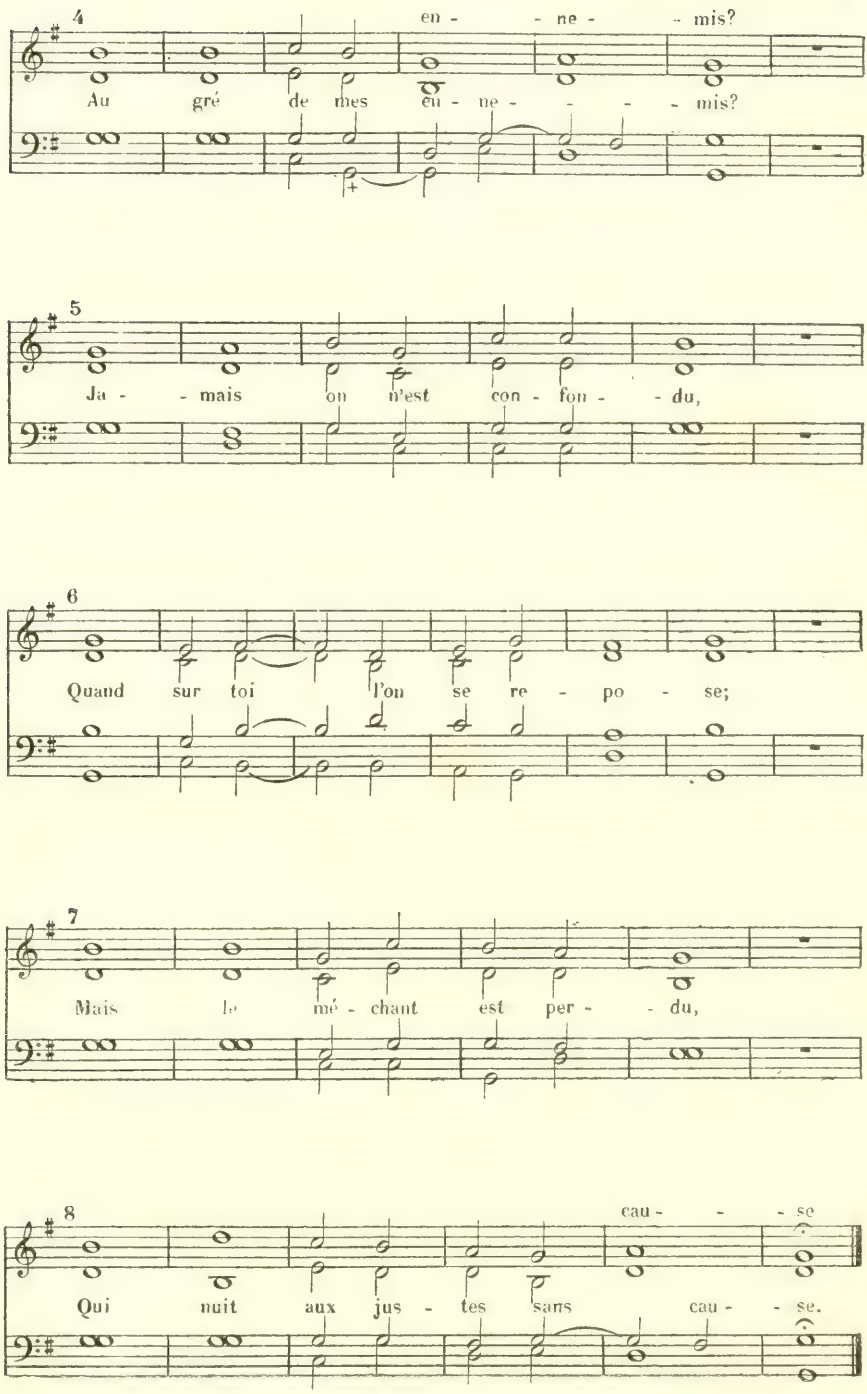
PSAUME XXV.

Traduit par Marot.

Mélodie de L. Bourgeois, 1544.

Haussé d'un ton.




4
en - - ne - - mis?
Au gré de mes en - ne - - - - mis?
5
Ja - - mais on n'est con - fon - - du,
6
Quand sur toi l'on se re - po - se;
7
Mais le mé - chant est per - - du,
8
cau - - - se
Qui nuit aux jus - tes sans cau - - se.

2 Ô Dieu, montre-moi la voie
Qui seule conduit à toi;
Fais que je marche avec joie
Dans les sentiers de ta loi.
Fais que je suive toujours
De ta vérité la route,
Toi qui de ton prompt secours
Veux que jamais je ne doute.

3 Souviens-toi de ta clémence,
Car elle fut de tout temps;
Prends pitié de ma souffrance,
C'est ta grâce que j'attends.
Mets loin de ton souvenir
Les péchés de ma jeunesse,
Et daigne encor me bénir,
Seigneur, selon ta promesse.

5 La vérité, la clémence,
Sont les sentiers du Seigneur,
Pour ceux qui son alliance
Observent de tout leur cœur.
Ô Seigneur, par ton saint nom
Et par ta bonté suprême,
Accorde-moi le pardon
De ma faute, quoique extrême.

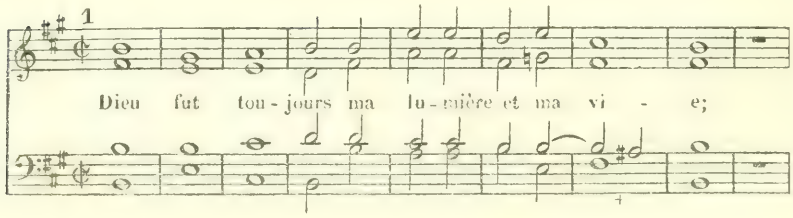
8 Jette donc sur moi la vue,
Et que ta compassion
Donne à mon âme éperdue
Quelque consolation.
Je me vois près d'expirer,
Sans secours dans ma tristesse;
Ô Seigneur! viens me tirer
De cette horrible détresse.

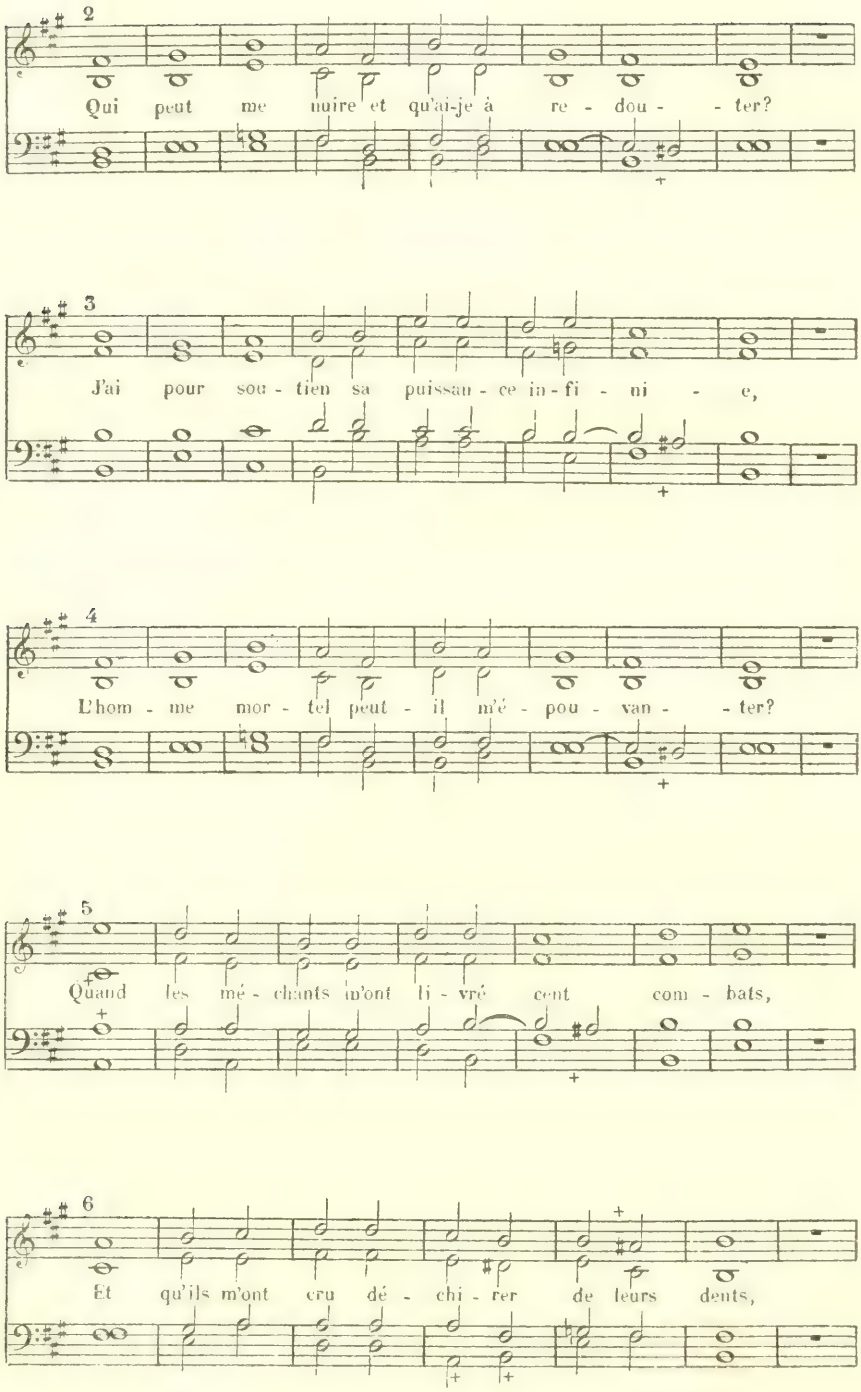
PSAUME XXVII.

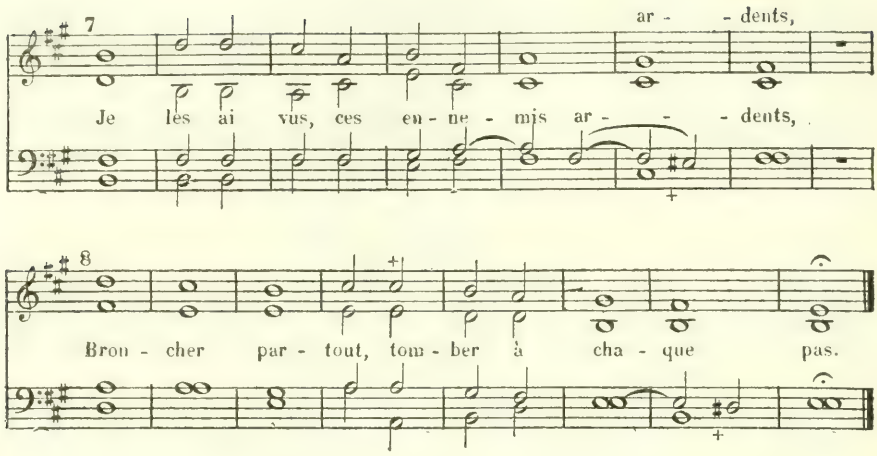
Traduit par Marot.

Mélodie de L. Bourgeois, 1551.

Baissé d'un ton et demi.




2
Qui peut me nuire et qu'ai-je à re - dou - - ter?
3
J'ai pour sou - tien sa puissan - ce in - fi - ni - e,
4
L'hom - me mor - tel peut - il m'é - pou - van - - ter?
5
Quand les mé - chants m'ont li - vré cent com - bats,
6
Et qu'ils m'ont cru dé - chi - rer de leurs dents,



2 Que tout un camp m'approche et m'environne,
Mon cœur jamais ne s'en alarmera;
Qu'en ce péril tout secours m'abandonne,
Un ferme espoir toujours me soutiendra.
A l'Éternel je demande un seul point,
Et j'ai fait vœu de l'en prier toujours :
Qu'aussi longtemps que dureront mes jours
De sa maison il ne m'éloigne point.

5 Mon cœur entend ton céleste langage,
Et de ta part me le répète ainsi :
Sois diligent à chercher mon visage;
Tu vois, Seigneur, que je le cherche aussi.
Que de moi donc il ne soit jamais loin;
De ton courroux, garantis-moi, mon Dieu!
Tu fus mon aide en tout temps, en tout lieu,
Et voudrais-tu me laisser au besoin?

6 Quand je n'aurais pour moi père ni mère,
Quand je n'aurais aucun secours humain,
Le Tout-Puissant, en qui mon âme espère,
Pour me sauver me prendrait par la main.
Conduis-moi donc, ô Dieu, qui m'as aimé!
Délivre-moi de mes persécuteurs;
Ferme la bouche à mes accusateurs,
Ne permets pas que je sois opprimé.

7 Si je n'eusse eu cette douce espérance
Qu'un jour, en paix, après tant de travaux,
Des biens de Dieu j'aurais la jouissance,
Je succombais sous le poids de mes maux.
Toi donc, mon âme, en ton plus grand tourment,
Attends de Dieu la grâce et le secours;
Son bras puissant t'affermira toujours;
Attends, mon âme, attends Dieu constamment.

PSAUME XXXII.

Traduit par Marot.

Mélodie de L. Bourgeois, 1542.

Ton original.

1

Heu - reux ce - lui de qui Dieu, par sa grâ -

2

- ce, Et les er - reurs et les fau - tes ef - fa - ce!

3

Heu - reux ce - lui de qui tous les pé - chés

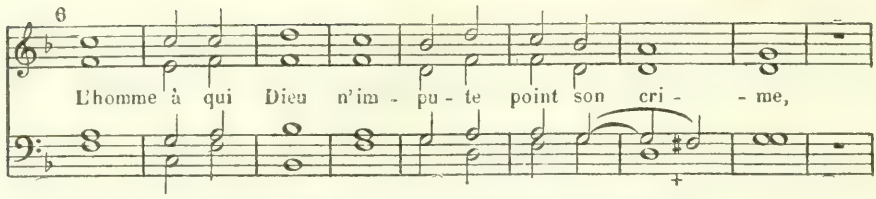
4

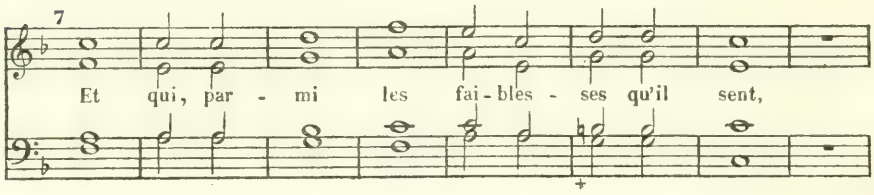
ca - - chés!

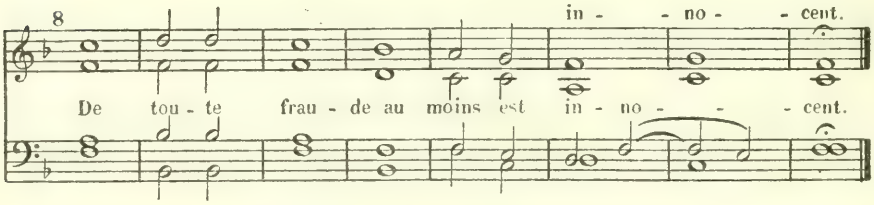
De - vant son Dieu sont couverts et ca - - - chés!

5

En - fin heu - reux cent et cent fois j'es - ti - - me







2 Quand dans les maux qu'attirait mon offense,
Trop obstiné, j'ai gardé le silence,
Quand de douleur j'ai crié sans cesser,
Mes os n'ont fait que fondre et s'affaisser.
J'ai, nuit et jour, senti ta main puissante
Sur moi, Seigneur, se rendre plus pesante;
Mon corps s'est vu, dans cette extrémité,
Plus sec qu'un champ dans l'ardeur de l'été.

3 Mais aussitôt que, sans hypocrisie,
J'ai déploré les fautes de ma vie,
Dès que j'ai dit : Confessons mon forfait,
De ton pardon j'ai ressenti l'effet.
Ainsi celui que ton amour éprouve
Te cherchera dans le temps qu'on te trouve;
Et quand de maux un déluge courrait,
De tout danger ta main le sauverait.

4 En toi, Seigneur, je trouve un sûr asile;
Rien ne m'alarme et mon cœur est tranquille,
Et chaque jour j'ai de nouveaux sujets
De te louer des biens que tu me fais.
Venez à moi, mortels, venez apprendre
Le droit chemin qu'en ce monde on doit prendre :
En me suivant, vous ne broncherez pas,
Je prendrai soin de conduire vos pas.

PSAUME XLII.

Traduit par Bèze.

Mélodie de L. Bourgeois, 1551.

Baissé de deux tons et demi.

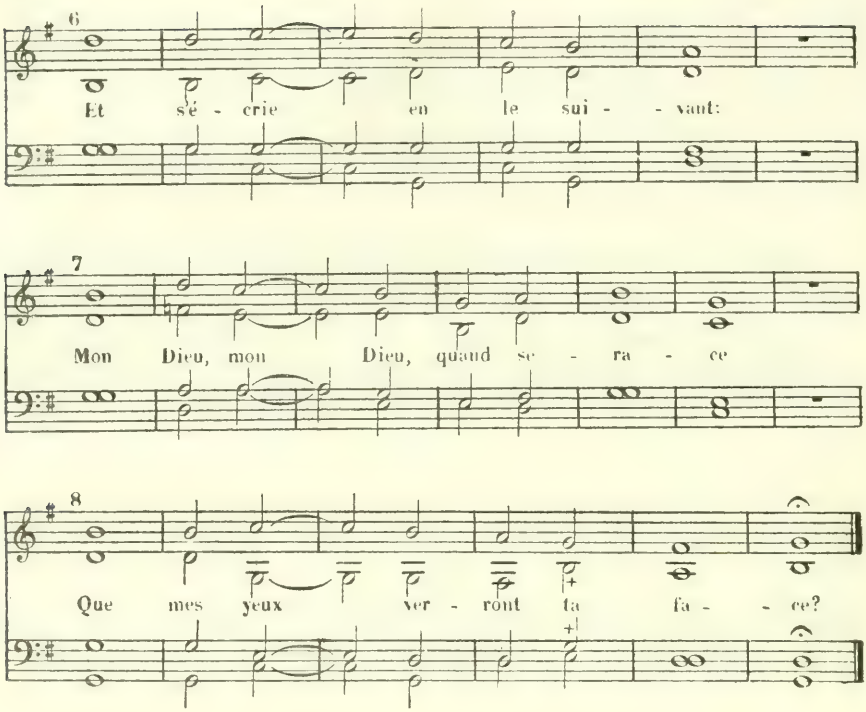
1 Com - me un cerf al - té - ré bra - me

2 A - près le cou - rant des eaux,

3 Ainsi sou - - pi - re mon â - me,

4 Sei - gneur, a - - - près tes ruis - seaux;

5 El - le a soif du Dieu vi - - vant,



2 Pour pain je n'ai que mes larmes,
Et nuit et jour, en tout lieu,
Lorsqu'en mes dures alarmes
On me dit : Que fait ton Dieu?
Je regrette la saison
Où j'allais en ta maison,
Chantant avec les fidèles
Tes louanges immortelles.

3 Mais quel chagrin te dévore?
Mon âme, rassure-toi;
Espère en Dieu, car encore
Il sera loué de moi,
Quand d'un regard seulement
Il guérira mon tourment.
Même au fort de ma souffrance,
J'attendrai sa délivrance.

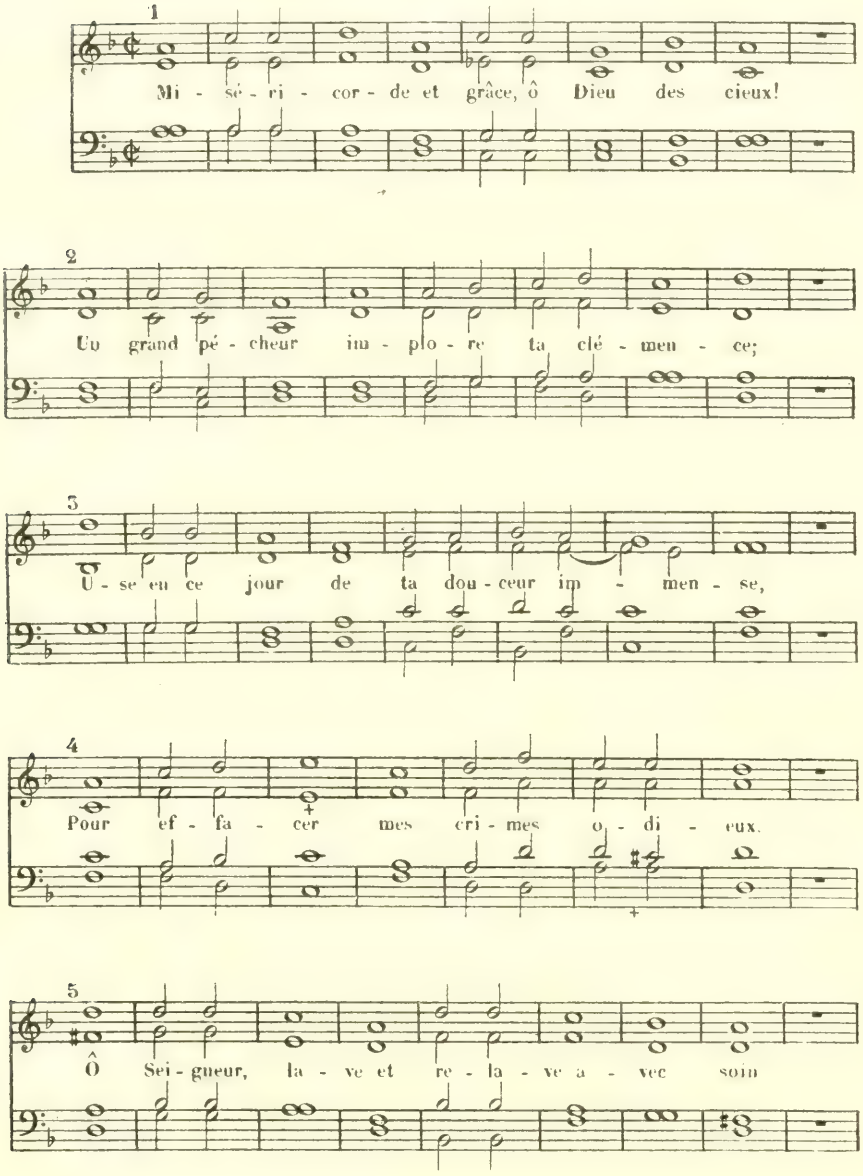
7 Pourquoi donc, mon âme, encore
T'abattre avec tant d'effroi?
Espère au Dieu que j'adore,
Il sera loué de moi.
Un regard dans sa faveur
Me dit qu'il est mon Sauveur,
Et c'est aussi lui, mon âme,
Qu'en tous mes maux je réclame.

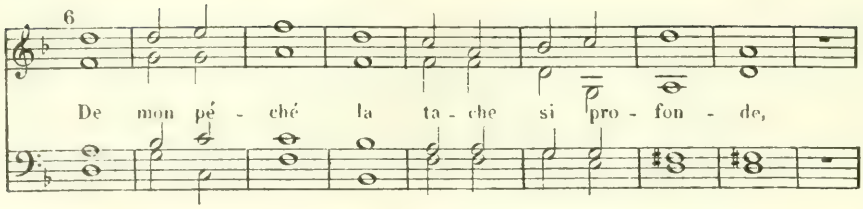
PSAUME LI.

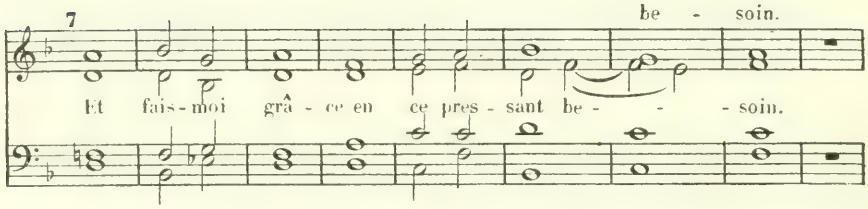
Traduit par Marot.

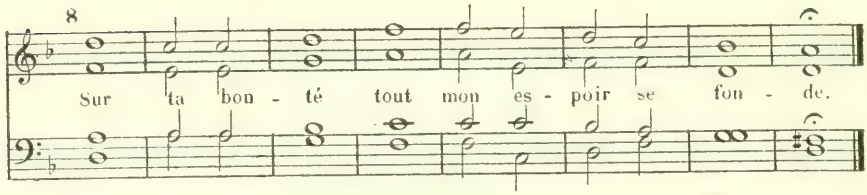
Mélodie de L. Bourgeois, 1542.

Haussé de deux tons et demi.









2 Mon cœur, rempli de tristesse et d'effroi,
Connaît sa faute et sent qu'elle est énorme :
Mon crime, hélas! sous sa plus laide forme,
Me suit partout et se présente à moi.
Contre toi seul j'ai commis ce forfait;
C'est à toi seul à punir mon offense;
Et si tu veux me punir en effet,
Tu paraîtras juste dans ta sentence.

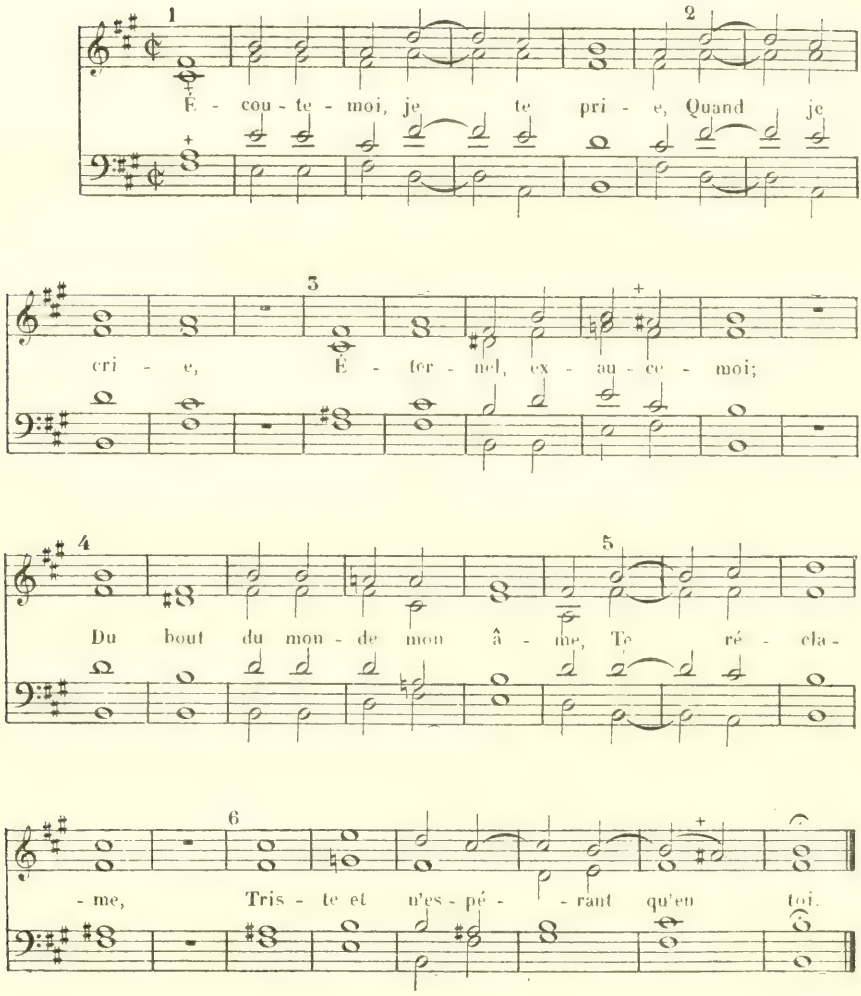
9 Le sacrifice agréable à tes yeux,
C'est le regret d'une âme pénitente;
Un cœur brisé d'une douleur pressante,
C'est lui, grand Dieu! qui seul t'est précieux.
Témoigne encore à Sion ta bonté :
Protège, ô Dieu! conserve et fortifie
Jérusalem, ta fidèle cité :
Hausse ses murs et ses tours rédifie.

PSAUME LXI.

Traduit par Bèze.

Mélodie de L. Bourgeois, 1551.

Haussé de deux tons.



2 Fais que de ta haute roche
Je m'approche,
Que l'accès m'en soit permis :
Tu fus toujours mon refuge,
Juste juge,
Contre tous mes ennemis.

3 Mon âme en ton sanctuaire
Veut se plaire,
Tout le temps que je vivrai;
Dans cet asile fidèle,
Sous ton aile
Sans peur je reposerai.

7 Je veux donc, par des cantiques
Magnifiques,
Dire tes faits merveilleux.
Mon cœur, rempli d'allégresse,
Veut sans cesse
S'acquitter de tous ses vœux.

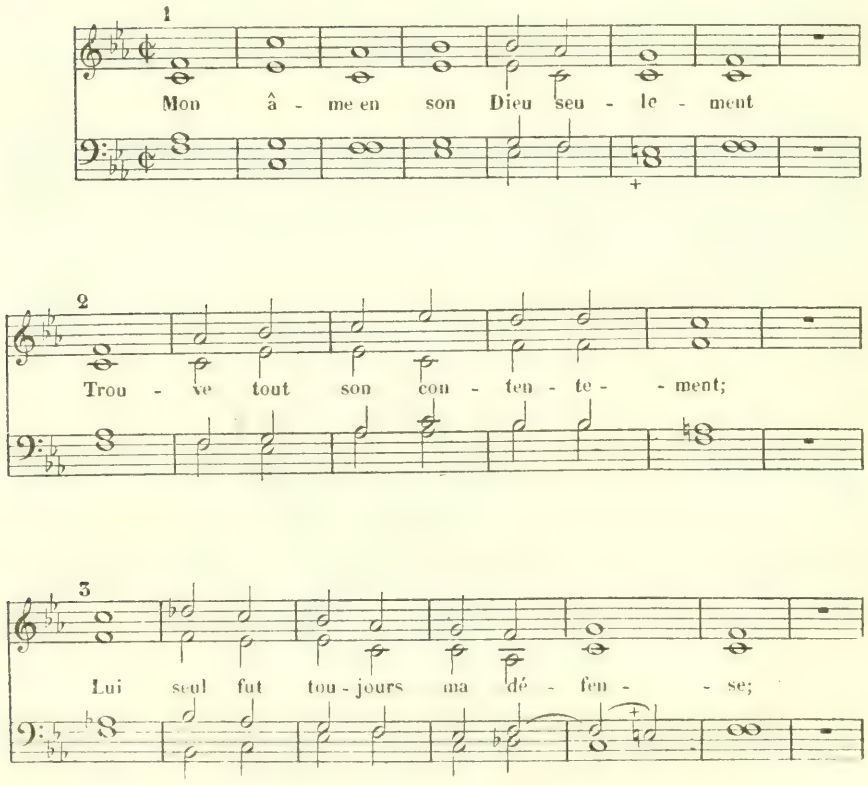
PSAUME LXII.

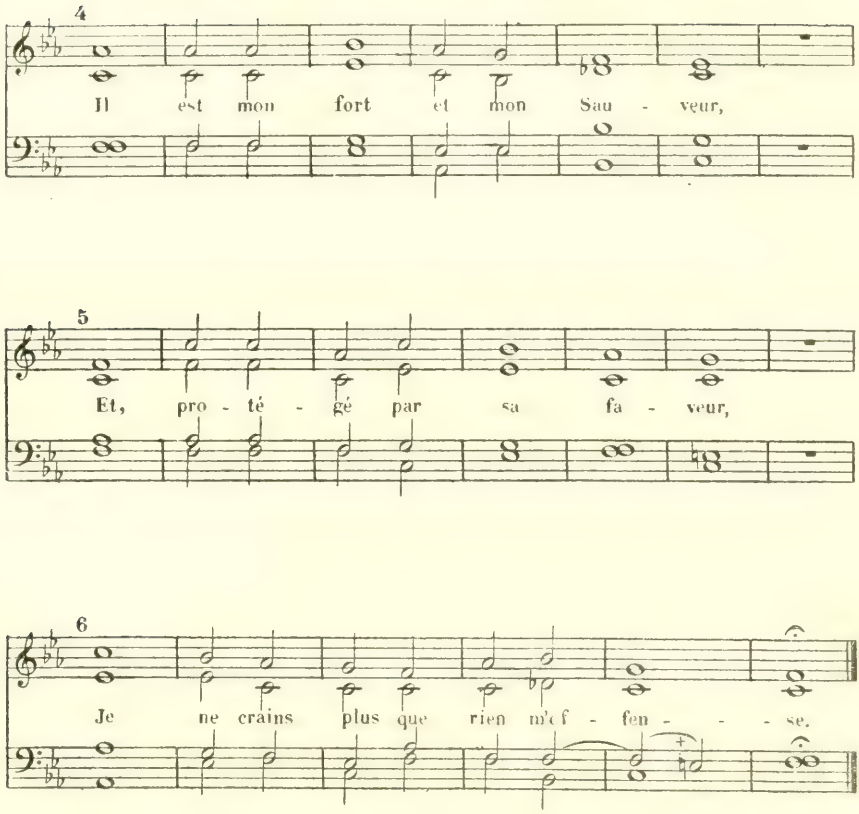
(Harmonie du XXIV.)

Traduit par MAROT.

Mélodie de L. BOURGEOIS, 1544.

Baissé d'un ton.





4 Toi, mon âme, en Dieu seulement
Cherche tout ton contentement;
J'attends tout de sa bienveillance :
Il est mon fort et mon Sauveur,
Et, protégé par sa faveur,
Je ne crains plus que rien m'offense.

5 C'est à mon Dieu que j'ai recours;
Il est ma gloire et mon secours,
La force qui me rend tranquille.
Peuples, prenez-le pour appui;
Répandez vos cœurs devant lui :
Dieu seul fut toujours notre asile.

8 Mon Dieu, dont je connais la voix,
M'a fait ouïr plus d'une fois
Qu'en sa main seule est la puissance
Et nous savons, Dieu juste et doux,
Qu'enfin tu donneras à tous
Ou la peine ou la récompense.

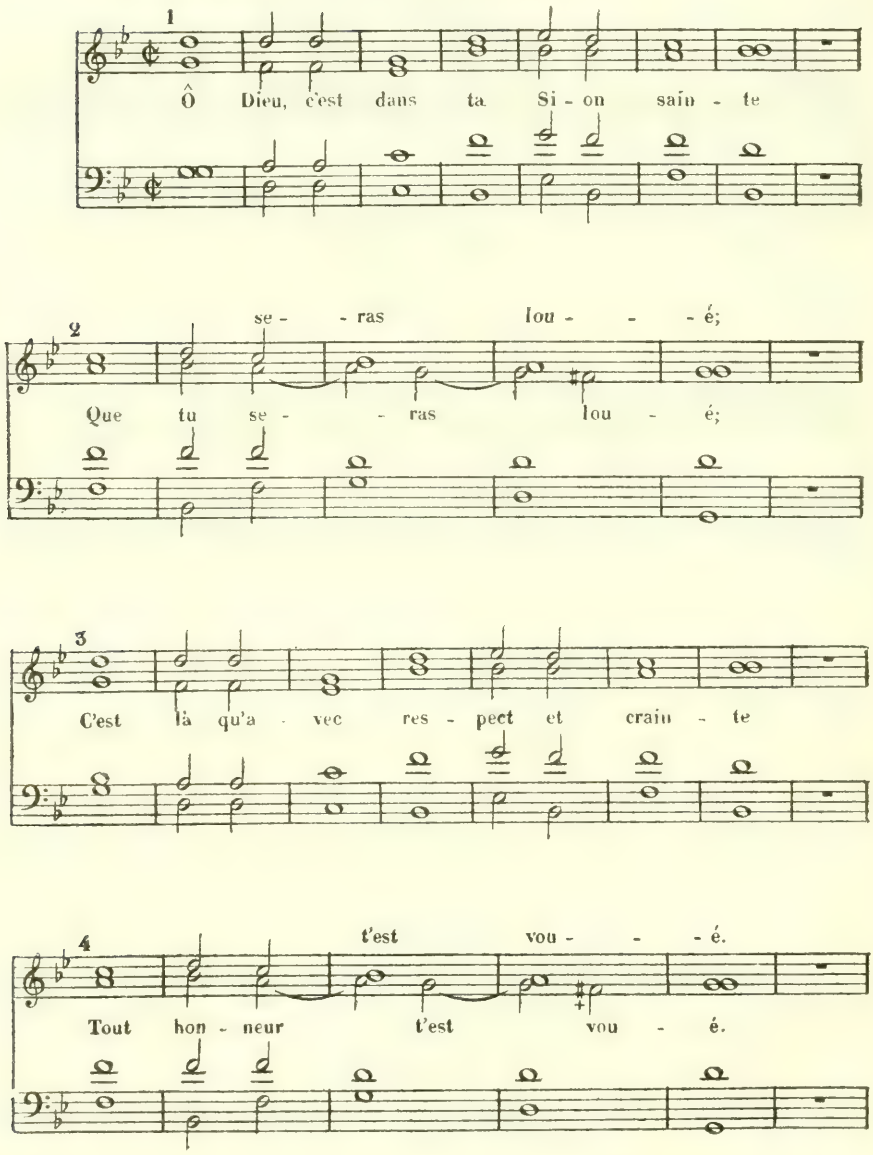
PSAUME LXV.

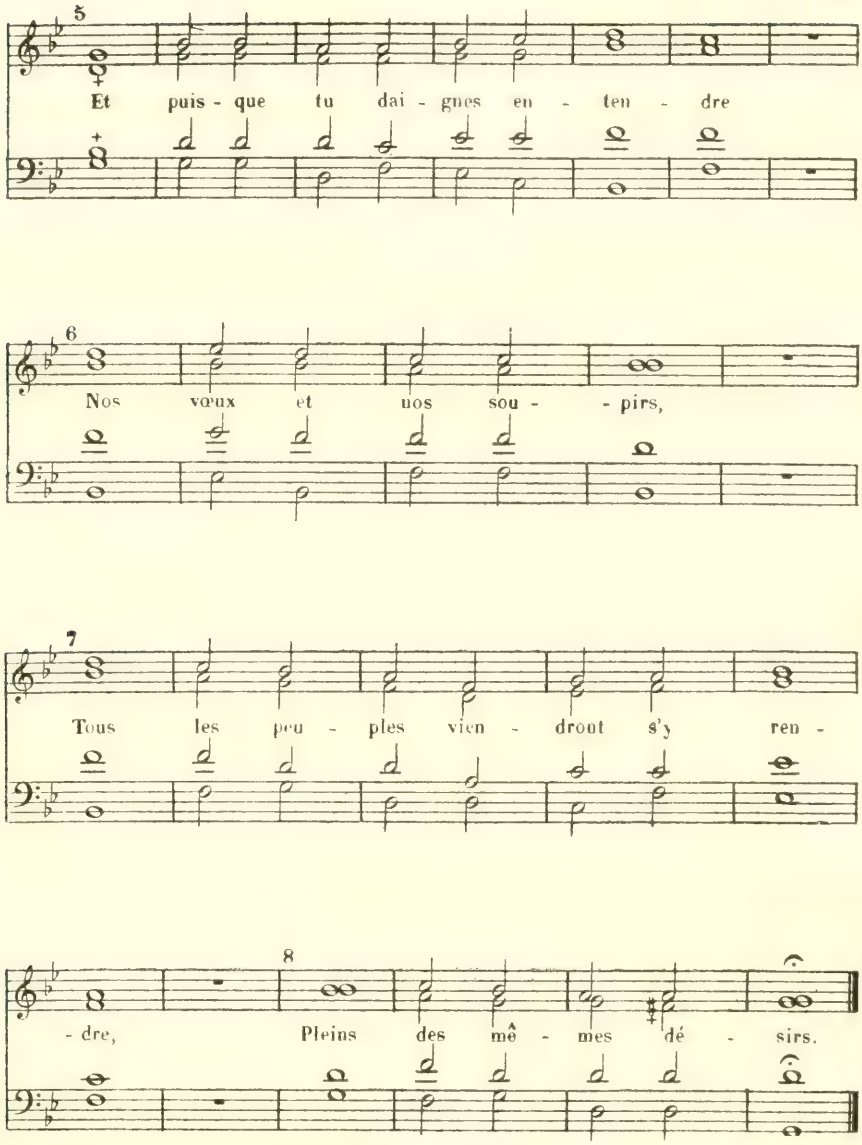
(Harmonie du LXXII.)

Traduit par Bèze.

Mélodie de L. Bourgeois, 1554.

Baissé d'un ton.





2 Hélas! mes erreurs et mes vices
Allumaient ton courroux;
Mais, Seigneur, tes bontés propices
T'apaisent envers nous.
Oh! qu'heureux l'homme se peut dire
Qu'il t'a plu d'adopter!
Dans tes parvis il se retire,
Tu l'y fais habiter.

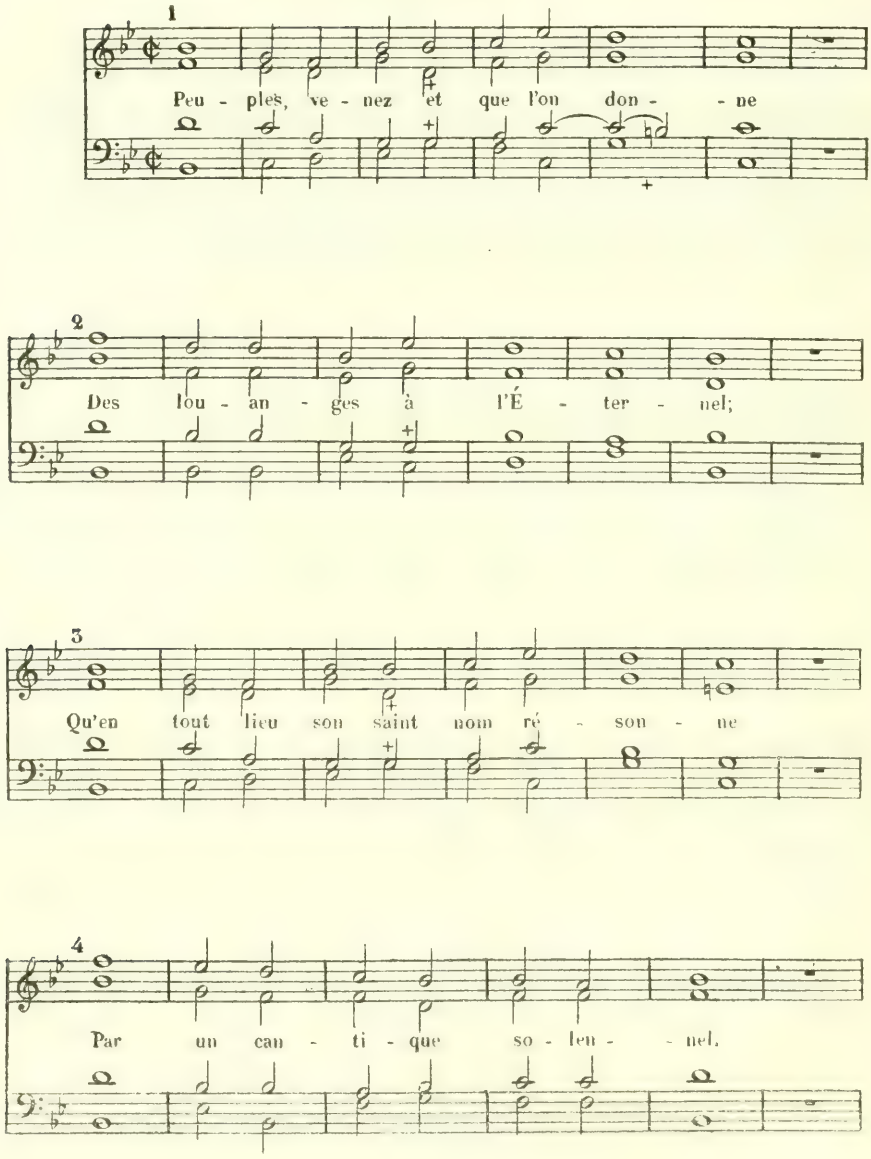
PSAUME LXVI.

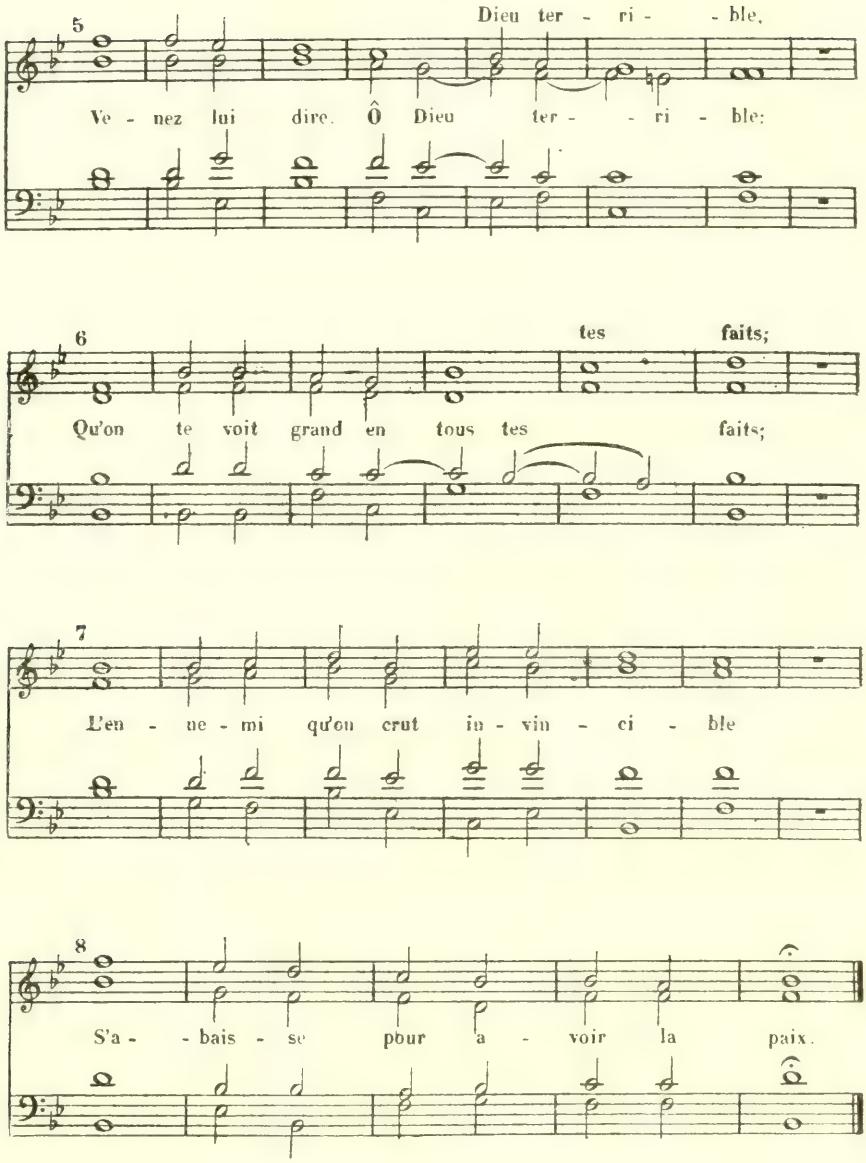
(Harmonie du CXVIII.)

Traduit par Bèze.

Mélodie de L. Bourgeois, 1544.

Baissé d'un ton.





2 Que ta majesté glorieuse
Soit adorée en l'univers;
Que ta louange précieuse
Soit célébrée en nos concerts!
Peuples, rendez-lui vos hommages,
Et jugez, d'un commun accord,
Si tant de merveilleux ouvrages
Sont d'un autre que du Dieu fort.

4 Hâtez-vous, peuples, qu'on vous voie
En tous lieux bénir le Seigneur;
Faites retentir avec joie
Un hymne saint à son honneur.
C'est lui qui garde notre vie,
Qui conduit sûrement nos pas;
C'est lui dont la force infinie
Nous a garantis du trépas.

8 Vous qui révérez sa puissance,
Soyez-moi témoins, en ce lieu,
De la juste reconnaissance
Que j'ai des bienfaits de mon Dieu.
Quand ma bouche fait sa prière,
Ce grand Dieu répond à ma voix;
Ainsi chaque jour j'ai matière
De le bénir cent et cent fois.

9 S'il eût connu que l'injustice
Se fût mêlée à mes désirs,
Bien loin de m'être si propice,
Il eût méprisé mes soupirs.
Mais si vers lui je me retire,
Aussitôt il me tend la main;
Et quand au bien mon âme aspire,
Ce grand Dieu me bénit soudain.

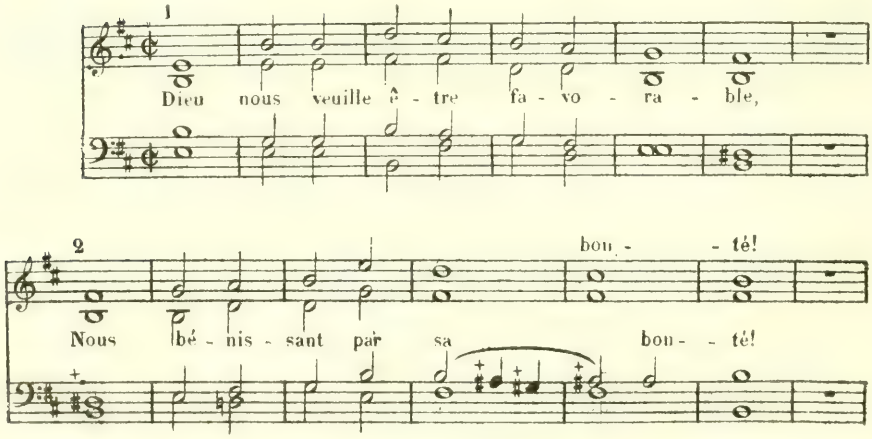
PSAUME LXVII.

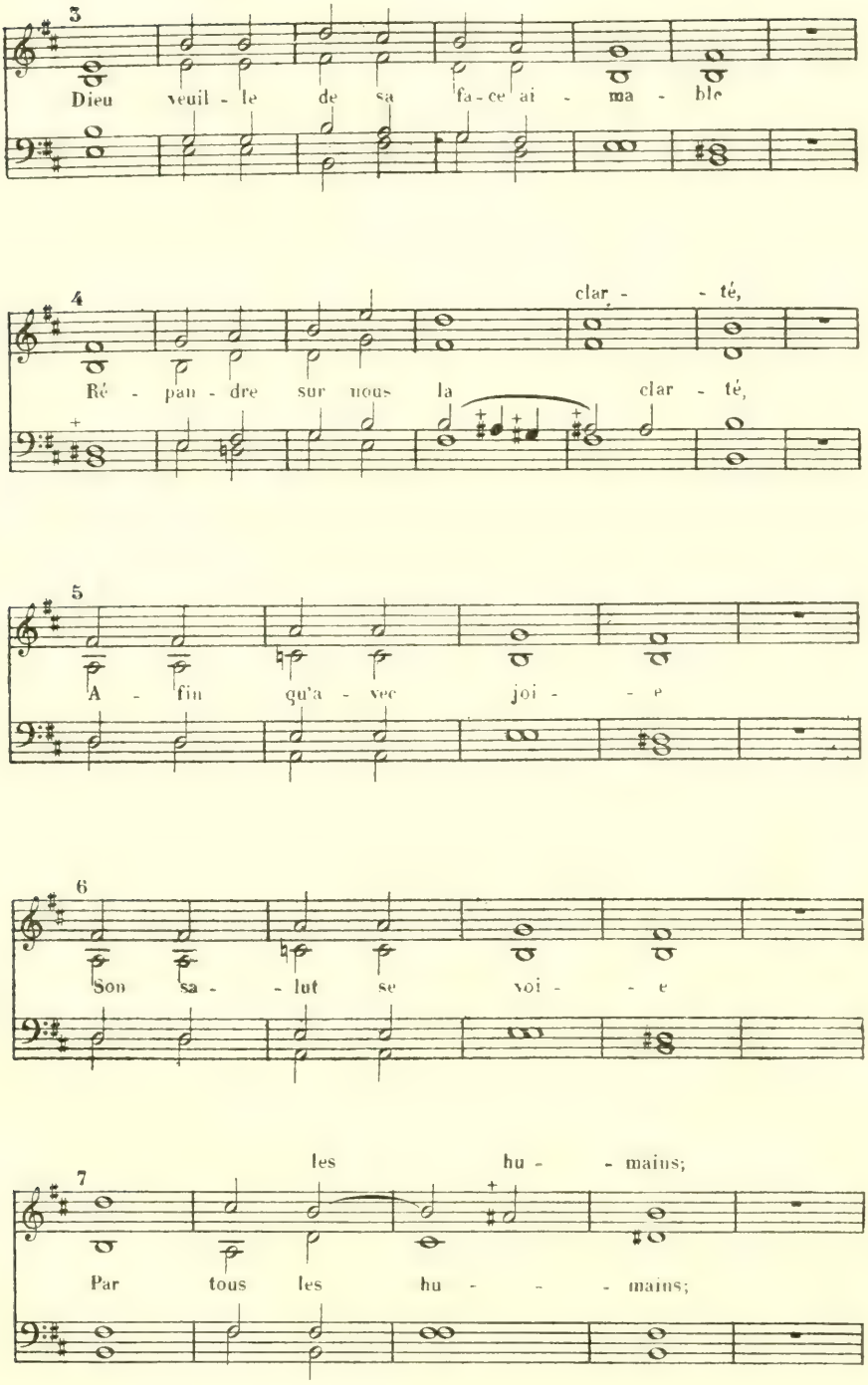
(Harmonie du XXXIII.)

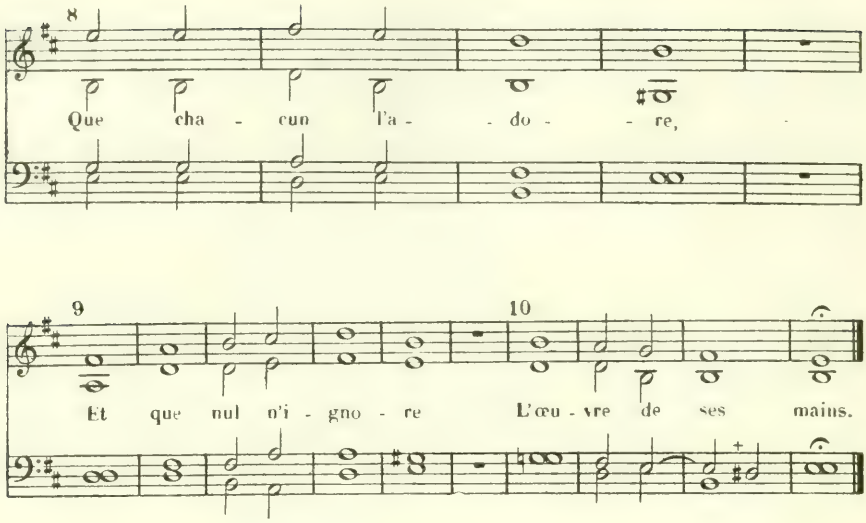
Traduit par Bèze.

Mélodie de L. Bourgeois, 1544.

Haussé d'un ton.




3
Dieu veuil - le de sa fa - ce ai - ma - ble
4
clar - - té,
Ré - pan - dre sur nous la clar - té,
5
A - fin qu'a - vec joi - - e
6
Son sa - - lut se voi - - e
les hu - - mains;
7
Par tous les hu - - - mains;



2 Tous les peuples viendront te rendre
Les hommages qui te sont dus;
Seigneur, on les verra répandre
Partout le bruit de tes vertus;
Car ta providence
Sans cesse dispense
Ses bienfaits à tous,
Et dans tes ouvrages
Montre aux plus sauvages
Un Dieu juste et doux.

3 Grand Dieu, tous les peuples du monde
Chanteront ton nom glorieux :
La terre en fruits sera féconde,
Ta main nous bénira des cieux.
Du Dieu qui nous aime
La bonté suprême
Nous fait prospérer;
Tout ce qui respire
Dans son vaste empire
Le doit révérer.

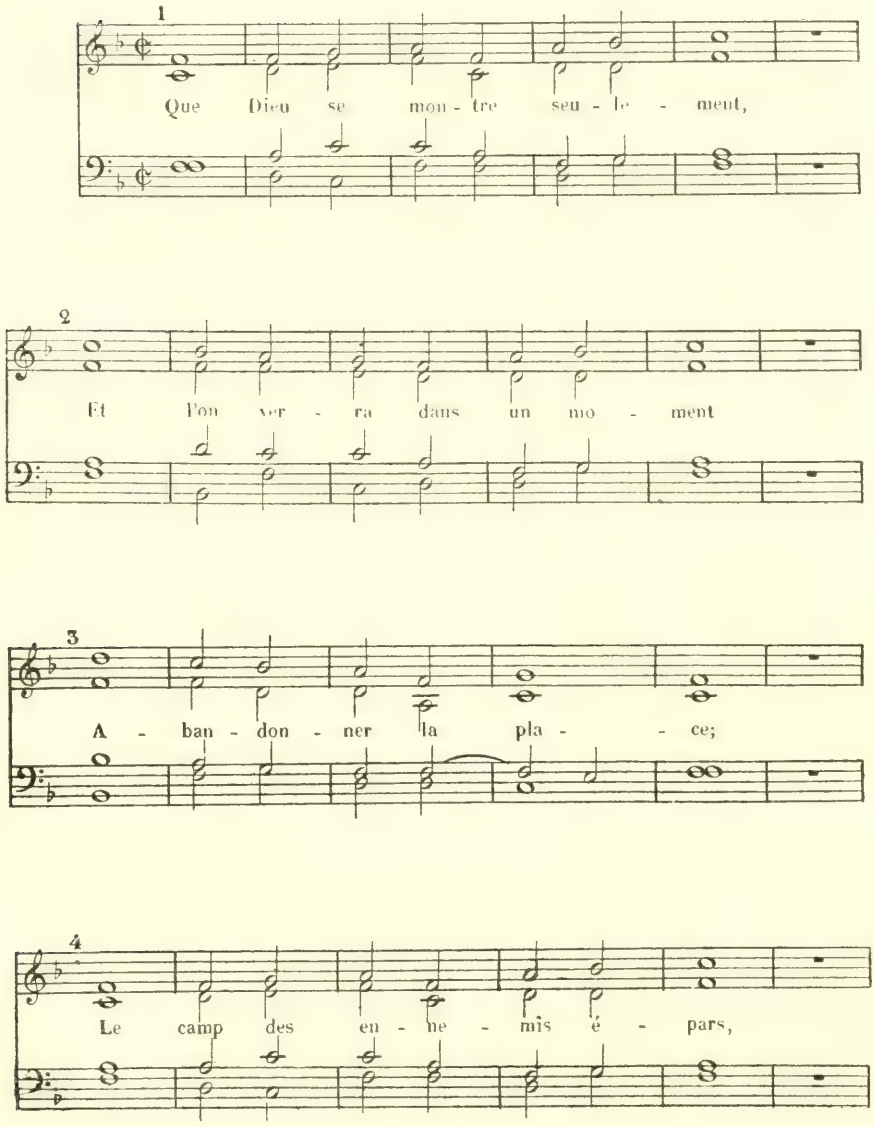
PSAUME LXVIII.

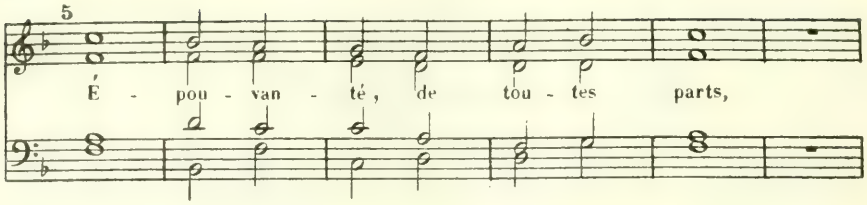
(Harmonie du XXXVI.)

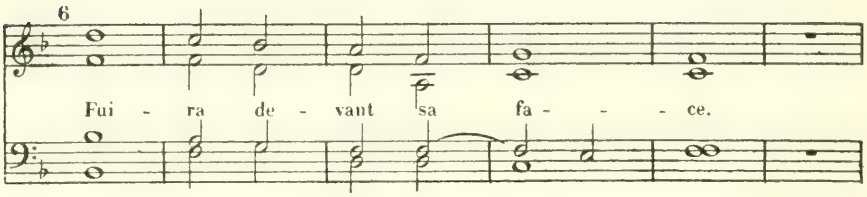
Traduit par Bèze.

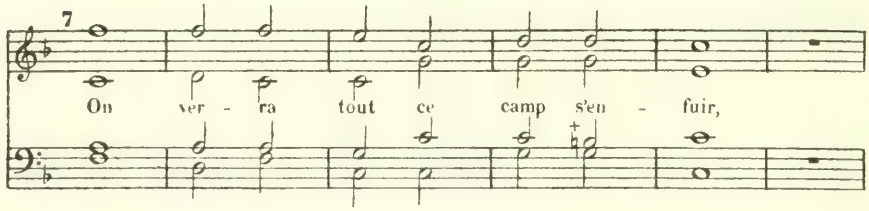
Mélodie de Matthieu Greiter, antérieure à 1539.

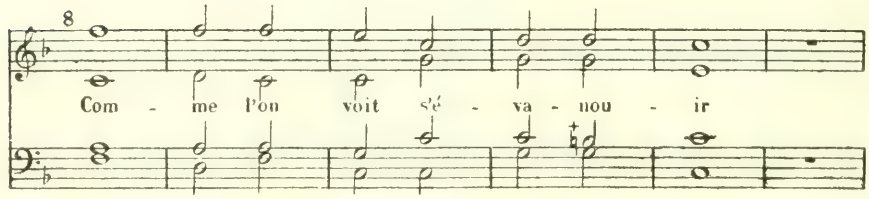
Ton original.

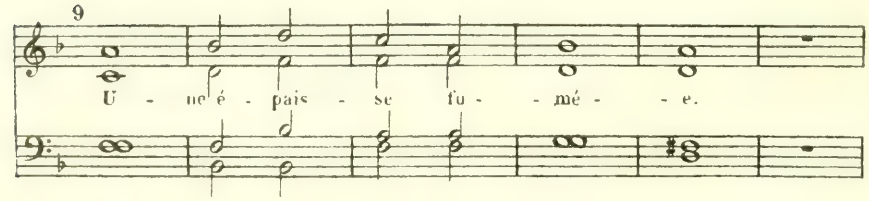


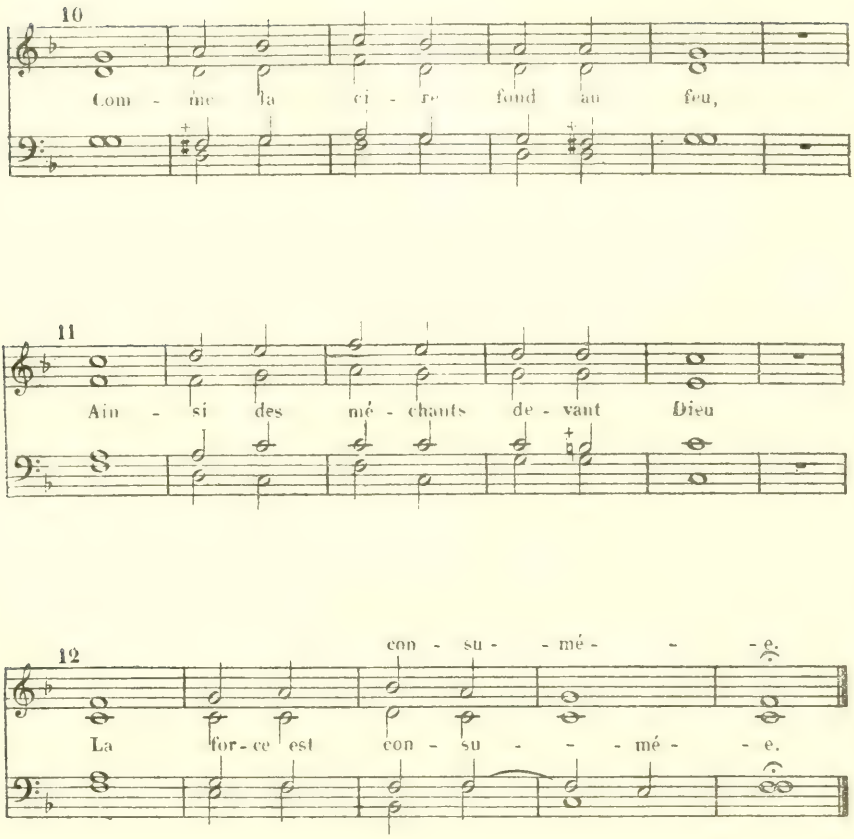

5
É - pou - van - té, de tou - tes parts,


6
Fui - ra de - vant sa fa - - - ce.


7
On ver - ra tout ce camp s'en - fuir,


8
Com - me l'on voit s'é - va - nou - ir


9
U - ne é - pais - se fu - - mé - - e.



16 Louez ce Dieu si glorieux,
Qui voit sous ses pieds les hauts cieux,
Qu'il a formés lui-même,
Et de qui la tonnante voix
Fait trembler et peuples et rois
Par sa force suprême.
Soumettez-vous à l'Éternel:
Reconnaissez qu'en Israël
Sa gloire est établie,
Comme on voit luire dans les airs,
Parmi la foudre et les éclairs,
Sa puissance infinie.

17 Grand Dieu! que ton nom glorieux
Se fait craindre de ces saints lieux
Qu'honore ta présence!
A toi, qui fais notre bonheur,
A toi, grand Dieu, soit tout honneur,
Force et magnificence.

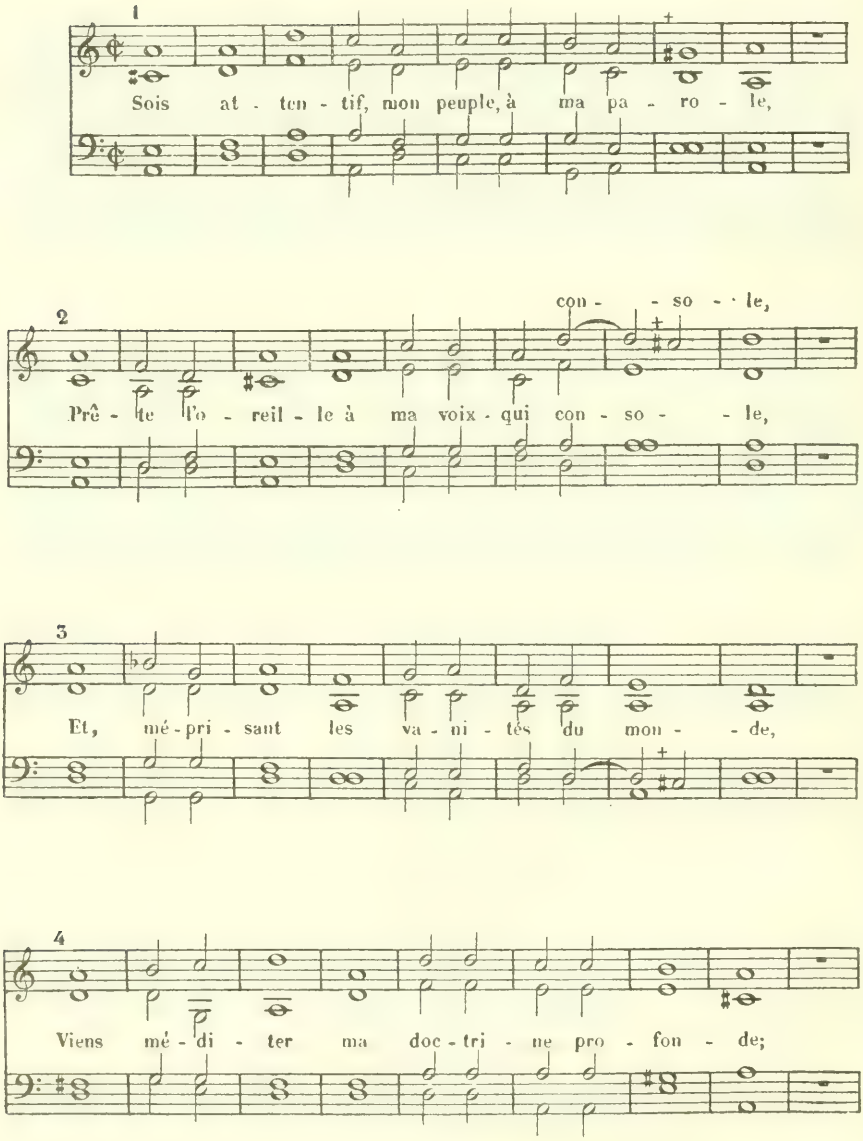
PSAUME LXXVIII.

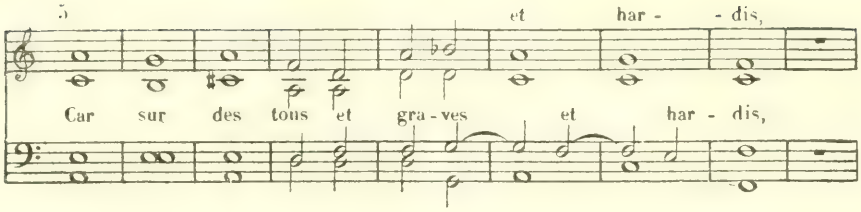
(Harmonie du XC.)

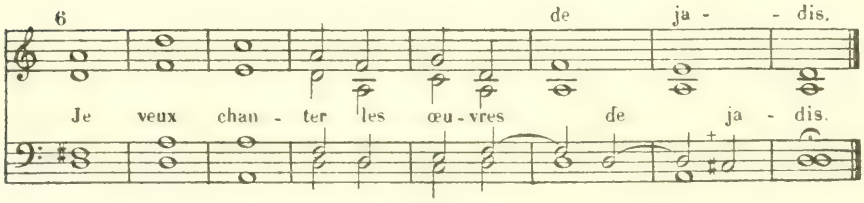
Traduit par Bèze.

Mélodie de L. Bourgeois, 1551.

Ton original.







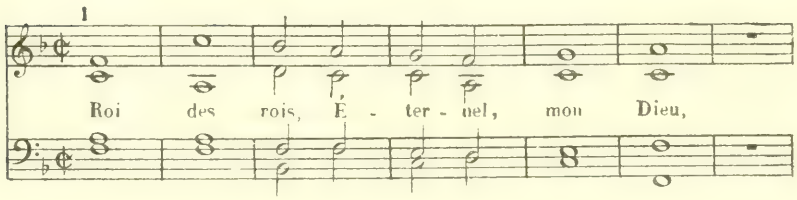
2 Nous les avons avec soin écoutées,
Quand nos aieux nous les ont racontées :
A nos enfants nous les ferons connaître,
Et même à ceux qui sont encore à naître ;
Nous leur dirons du monarque des cieux
La force immense et les faits glorieux.

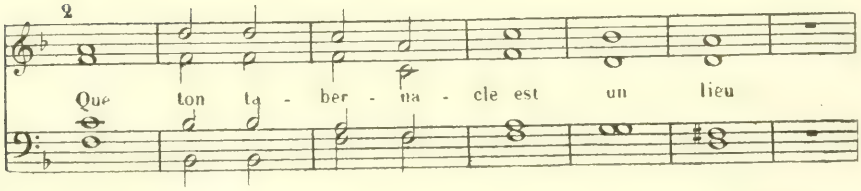
PSAUME LXXXIV.

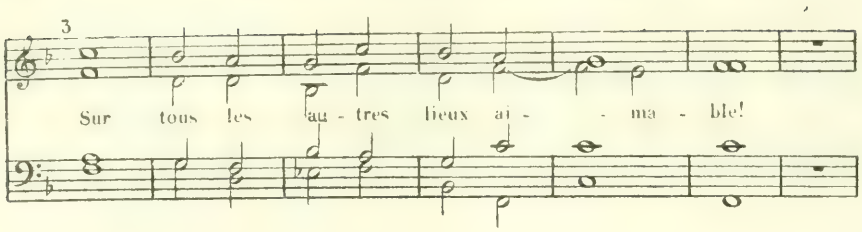
Traduit par Bèze.

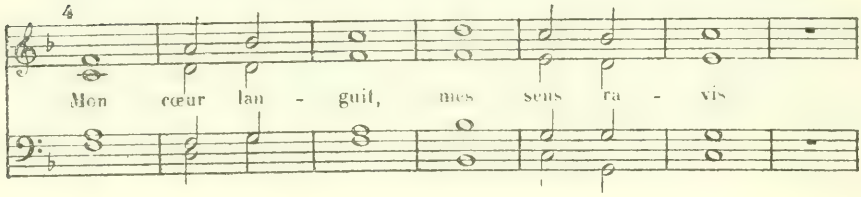
Mélodie de maître Pierre [Dubuisson?], 1562.

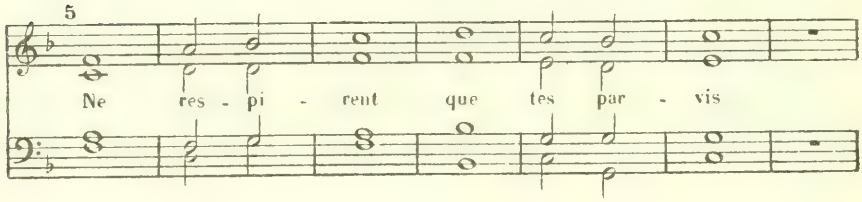
Ton original.

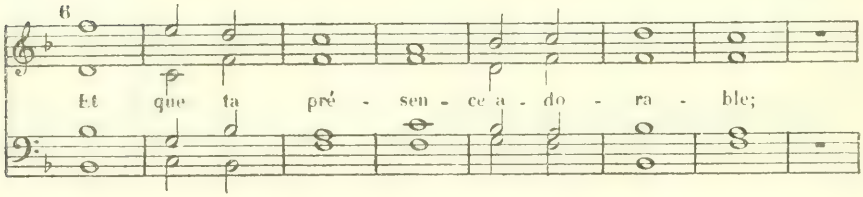


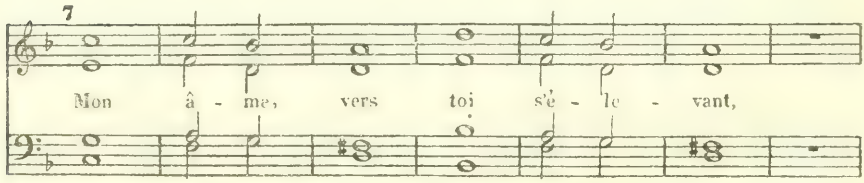


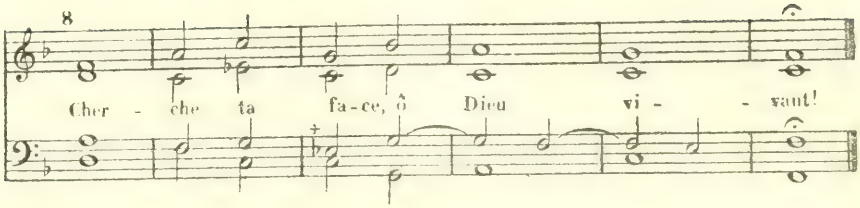

3
Sur tous les au - tres lieux ai - - ma - ble!


4
Mon cœur lan - guit, mes sens ra - vis


5
Ne res - pi - rent que tes par - vis


6
Et que ta pré - sen - ce a - do - ra - ble;


7
Mon â - me, vers toi s'é - le - vant,



2 Hélas! Seigneur, le moindre oiseau,
L'hirondelle, le passereau,
Trouveront chez toi leur retraite;
Et moi, dans mes ennuis mortels,
Je languis loin de tes autels;
C'est en vain que je m'y souhaite.
Heureux qui peut, dans ta maison,
Te louer en toute saison.

5 Ô Dieu, qui nous défends des cieux,
Vers ton oint tourne enfin les yeux;
J'aimerais mieux en toutes sortes
Un jour chez toi que mille ailleurs,
Et je crois les emplois meilleurs
De simples gardes de tes portes,
Que d'habiter dans ces palais
Où la vertu n'entre jamais.

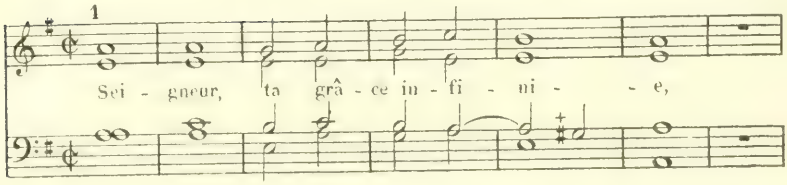
6 Qui veut en toi se confier
T'a pour soleil, pour bouclier;
Tu donnes la grâce et la gloire,
Tu couronnes l'intégrité
D'honneur et de félicité
Au delà de ce qu'on peut croire.
Ô mille et mille fois heureux
Celui qui t'adresse ses vœux!

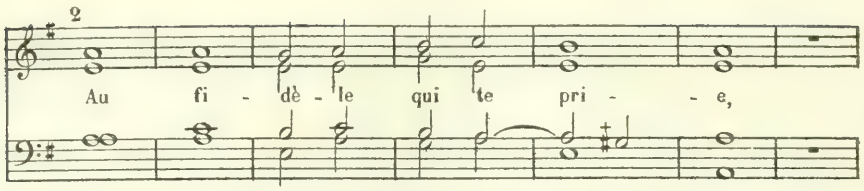
PSAUME LXXXVI.

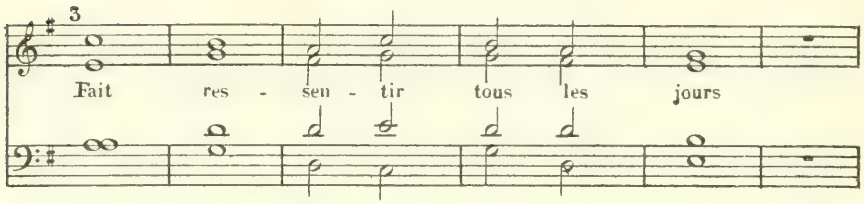
Traduit par Marot.

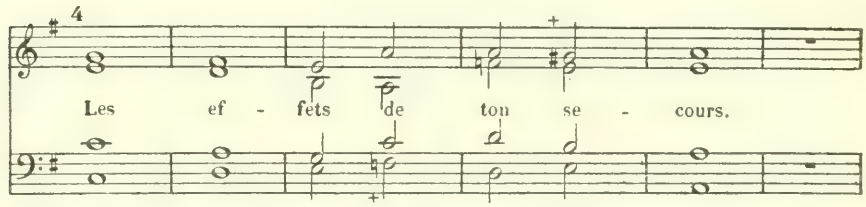
Mélodie de L. Bourgeois, 1544.

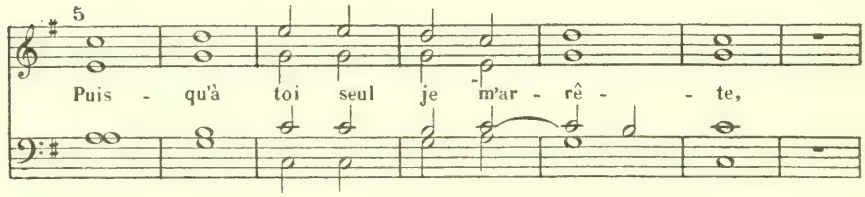
Hausse d'un ton.

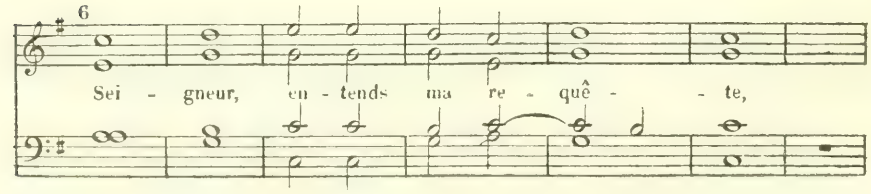


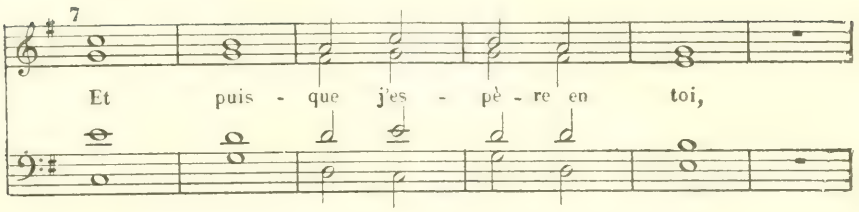

2
Au fi - dè - le qui te pri - - e,

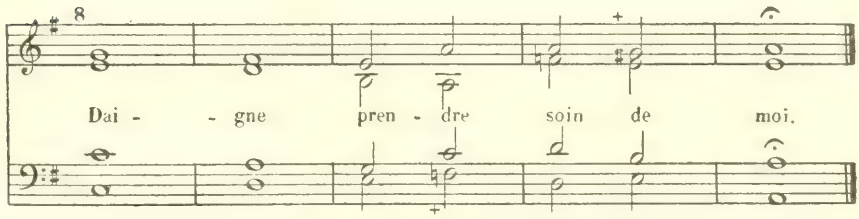

3
Fait res - sen - tir tous les jours


4
Les ef - fets de ton se - cours.


5
Puis - qu'à toi seul je m'ar - rê - - te,


6
Sei - gneur, en - tends ma re - quê - - te,





5 Sage auteur de la nature,
Le monde, ta créature,
Un jour viendra tout entier
A tes pieds s'humilier.
De toutes parts tes merveilles
Sont grandes et sans pareilles,
Et tu règnes en tout lieu
Comme le seul et vrai Dieu.

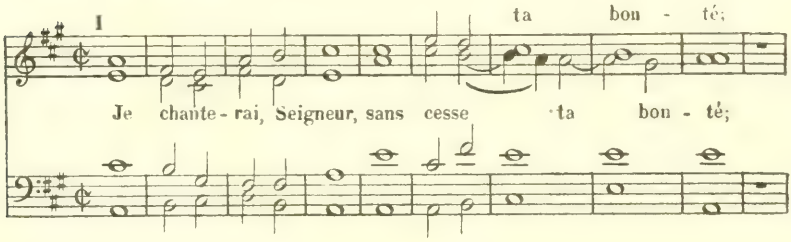
6 Seigneur, montre-moi ta voie,
Fais que j'y marche avec joie,
Et que, selon mon devoir,
Je révère ton pouvoir.
Mon Dieu, je bénis sans cesse
Et ta force et ta sagesse,
Et je te célébrerai
Tant que je respirerai.

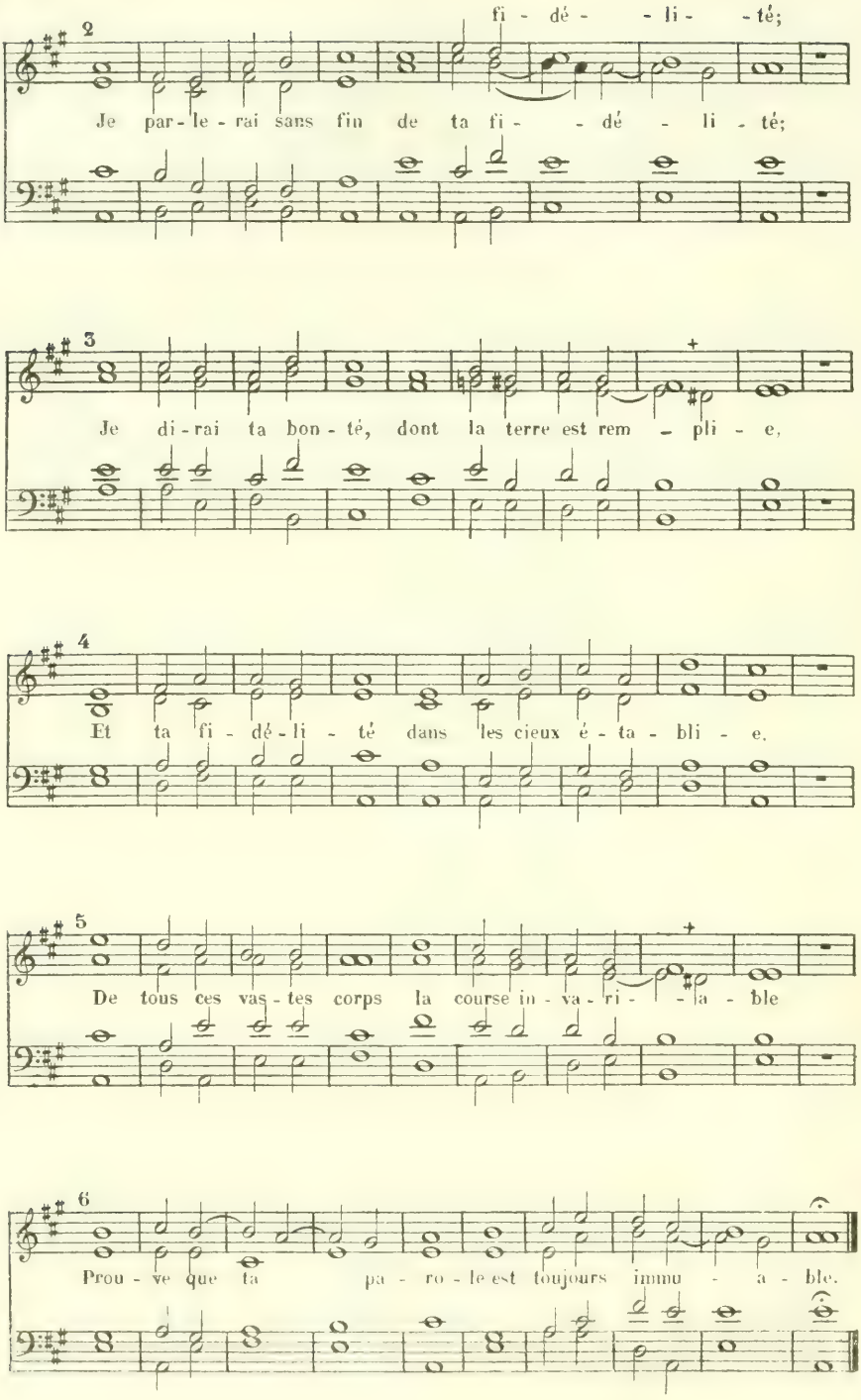
PSAUME LXXXIX.

Traduit par Bèze.

Mélodie de maître Pierre [Dubuisson?], 1562.

Baissé d'un ton et demi.




2
fi - dé - - li - - té;
Je par - le - rai sans fin de ta fi - - dé - li - té;
3
Je di - rai ta bon - té, dont la terre est rem - pli - e,
4
Et ta fi - dé - li - té dans les cieux é - ta - bli - e.
5
De tous ces vas - tes corps la course in - va - ri - - a - ble
6
Prou - ve que ta pa - ro - le est toujours immu - a - ble.

3 Les cieux prêchent, ô Dieu, les œuvres de tes mains,
Et ta fidélité s'annonce entre tes saints.
Qui saurait imiter, dans l'air ou sur la terre,
La force de ton bras, qui lance le tonnerre?
Et dans les plus hauts cieux, est-il quelque puissance
Qui se puisse égaler à ta magnificence?

4 Sur un trône éclatant, Dieu, plein de majesté,
Brille au milieu des saints, dont il est respecté.
Ô Seigneur! dont la force est seule redoutable,
Éternel, qui peux tout, nul n'est à toi semblable;
Ta suprême grandeur de toutes parts est ceinte
Des rayons lumineux de ta vérité sainte.

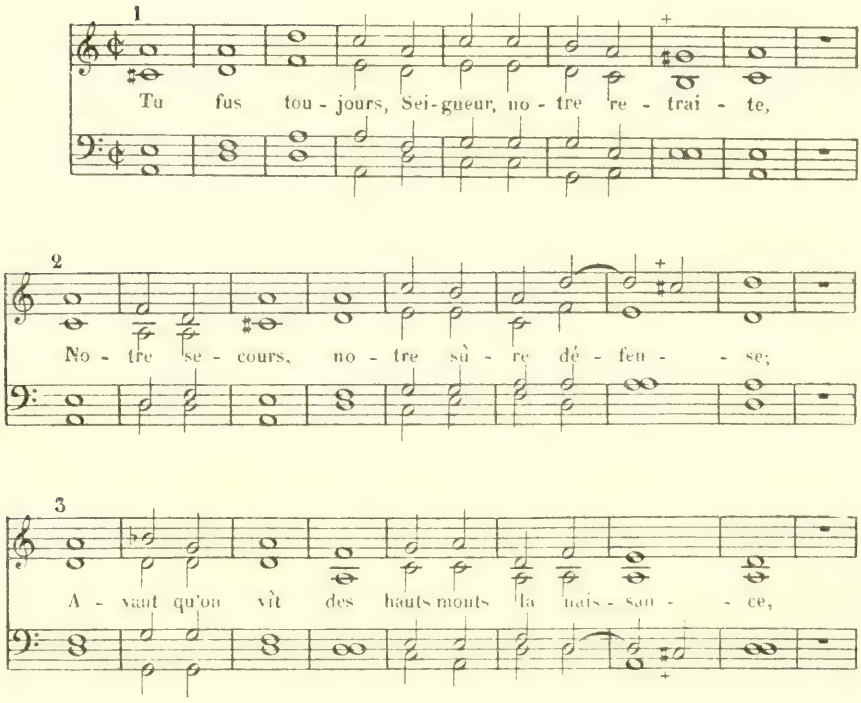
7 Que le peuple est heureux qui te sait révérer!
On le verra toujours fleurir et prospérer
Et suivre de tes yeux la clarté salutaire.
Ton nom fait le sujet de sa joie ordinaire,
Puisqu'il te plaît, Seigneur, de ta bonté fidèle
Lui donner chaque jour quelque marque nouvelle.

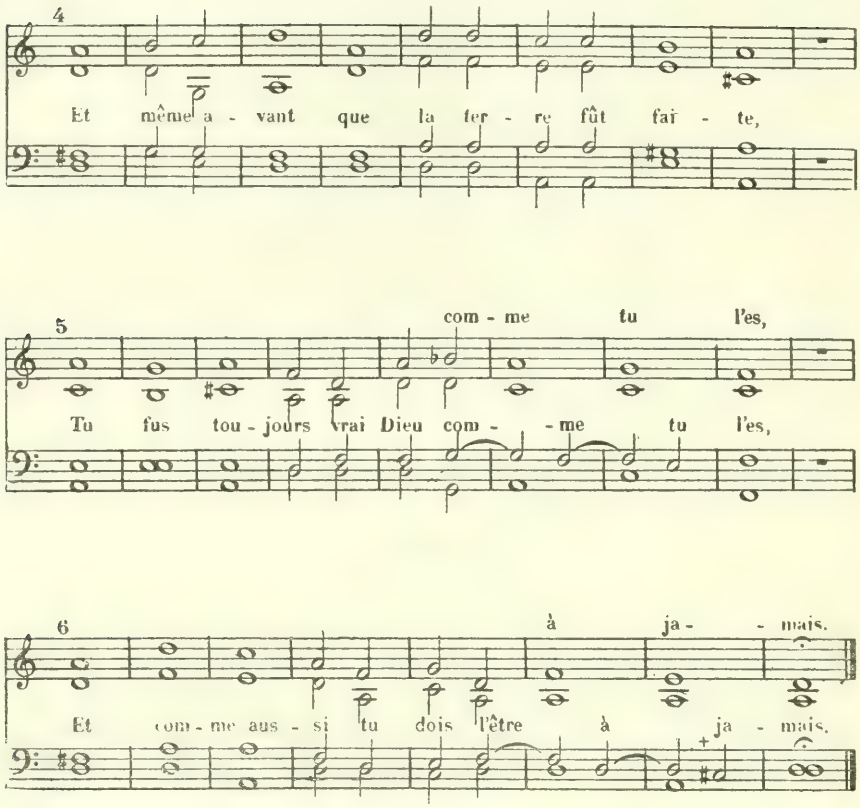
PSAUME XC.

Traduit par Bèze.

Mélodie de L. Bourgeois, 1551.

Ton original.





2 D'un mot tu peux nos faibles corps dissoudre.
En nous disant : Créatures mortelles,
Cessez de vivre et retournez en poudre.
Mille ans à toi, qui l'Éternel t'appelles,
Sont comme à nous le jour d'hier qui s'enfuit,
Ou seulement une veille en la nuit.

3 Dès que sur eux tu fais tomber l'orage,
Ils s'en vont tous, comme un songe qui passe,
Qu'avec le jour un prompt réveil efface,
Ou comme aux champs on voit un vert herbage
Frais le matin, dans sa plus belle fleur,
Perdre le soir sa grâce et sa couleur.

7 Donne-nous donc, Seigneur, de bien entendre
Combien est court le temps de notre vie,
Pour que jamais nous n'ayons d'autre envie
Que de pouvoir tes saintes lois apprendre.
Reviens, hélas ! combien languirons-nous ?
Montre à ton peuple un visage plus doux.

8 Qu'au point du jour ta bonté nous bénisse,
Qu'à nos besoins sans cesse elle pourvoie,
Que notre course heureusement finisse,
Et que les pleurs fassent place à la joie.
Enfin, au lieu de nos maux rigoureux,
Rends-nous ta grâce et des jours plus heureux.

9 Dieu tout-puissant, que ton œuvre éclatante
De siècle en siècle en nos enfants reluise ;
Que ta faveur nous soit toujours présente,
Que ta lumière à jamais nous conduise.
Oui, de nous tous, misérables humains,
Conduis, Seigneur, et le cœur et les mains.

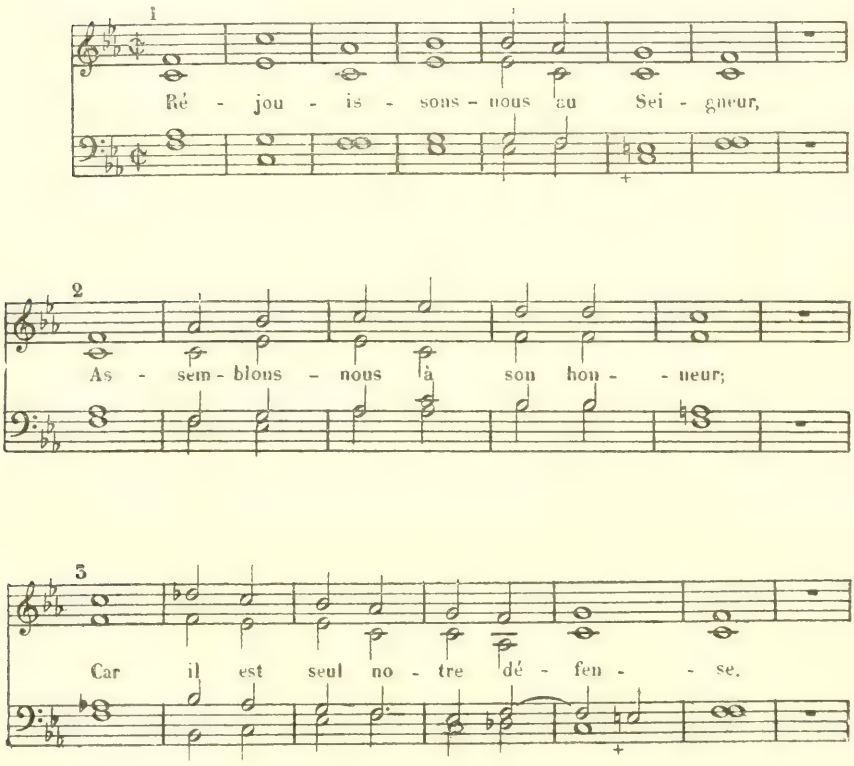
PSAUME XCV.

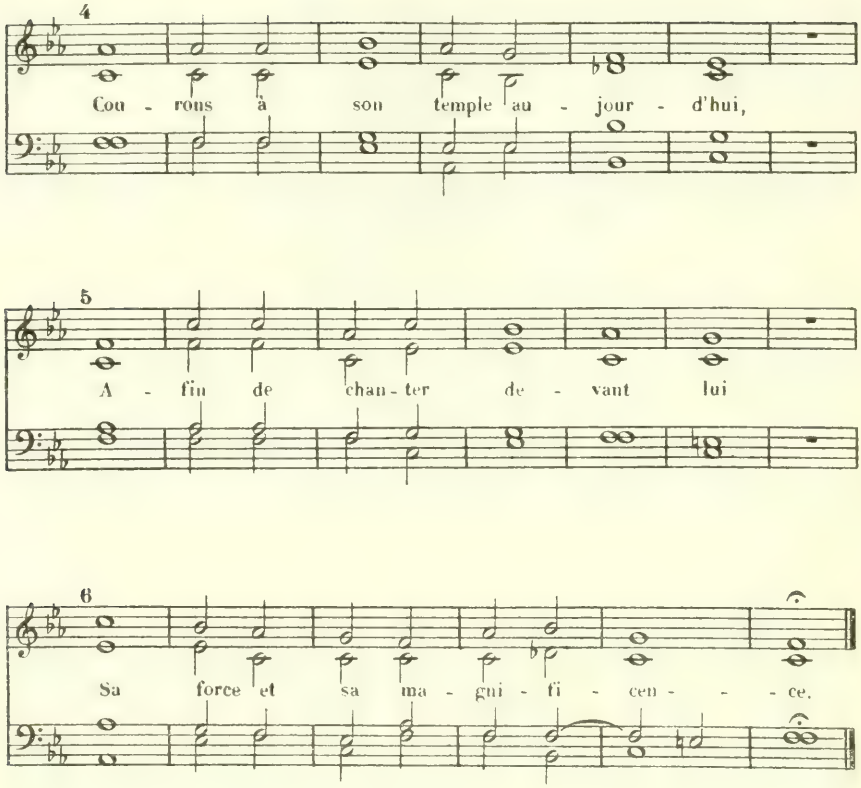
(Harmonie du XXIV.)

Traduit par Bèze.

Mélodie de L. Bourgeois, 1542.

Haussé d'un ton et demi.





2 C'est le Dieu grand et glorieux,
Le Roi des rois, le Dieu des dieux,
Qui seul dans ses mains tient le monde,
Qui domine sur les hauts monts
Et dans les abimes profonds,
Maitre de la terre et de l'onde.

3 La mer et les eaux sont à lui :
Il en est l'auteur et l'appui.
La terre est aussi son ouvrage.
C'est le Dieu qui nous forma tous ;
Allons adorer à genoux
Un maitre si grand et si sage.

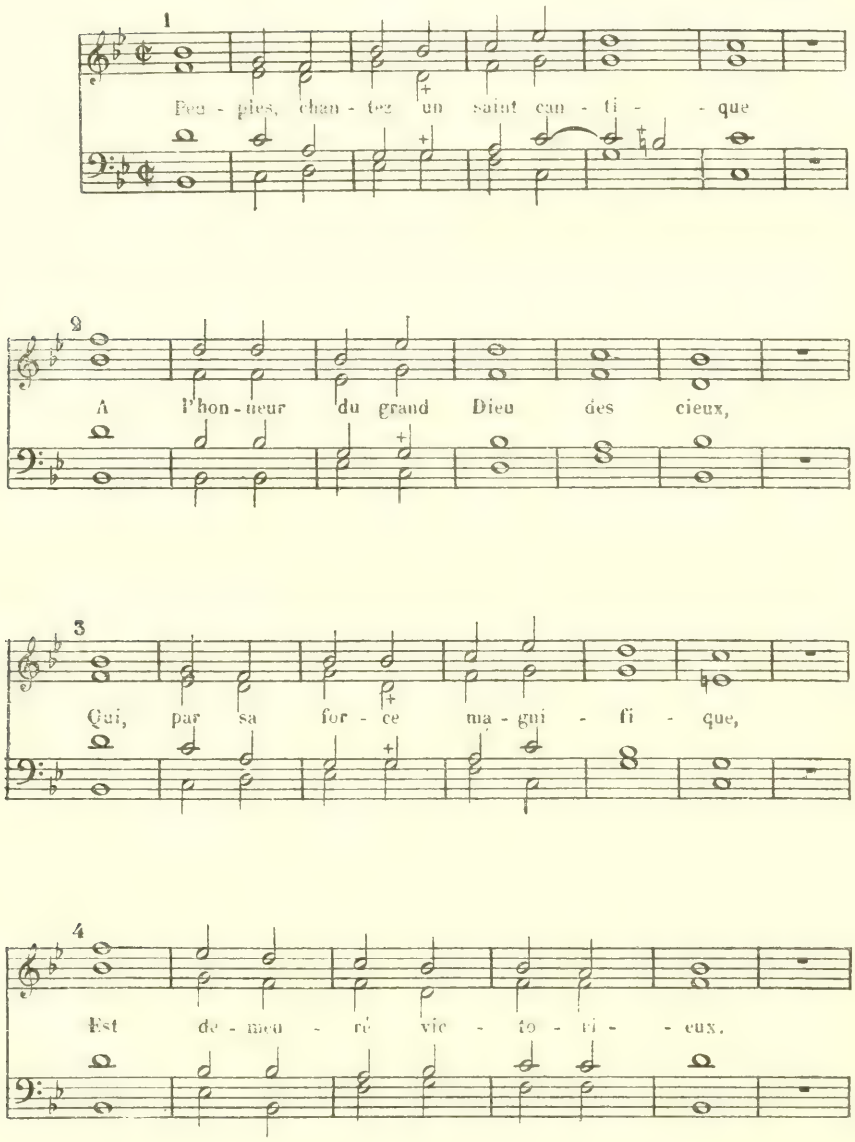
PSAUME XCVIII.

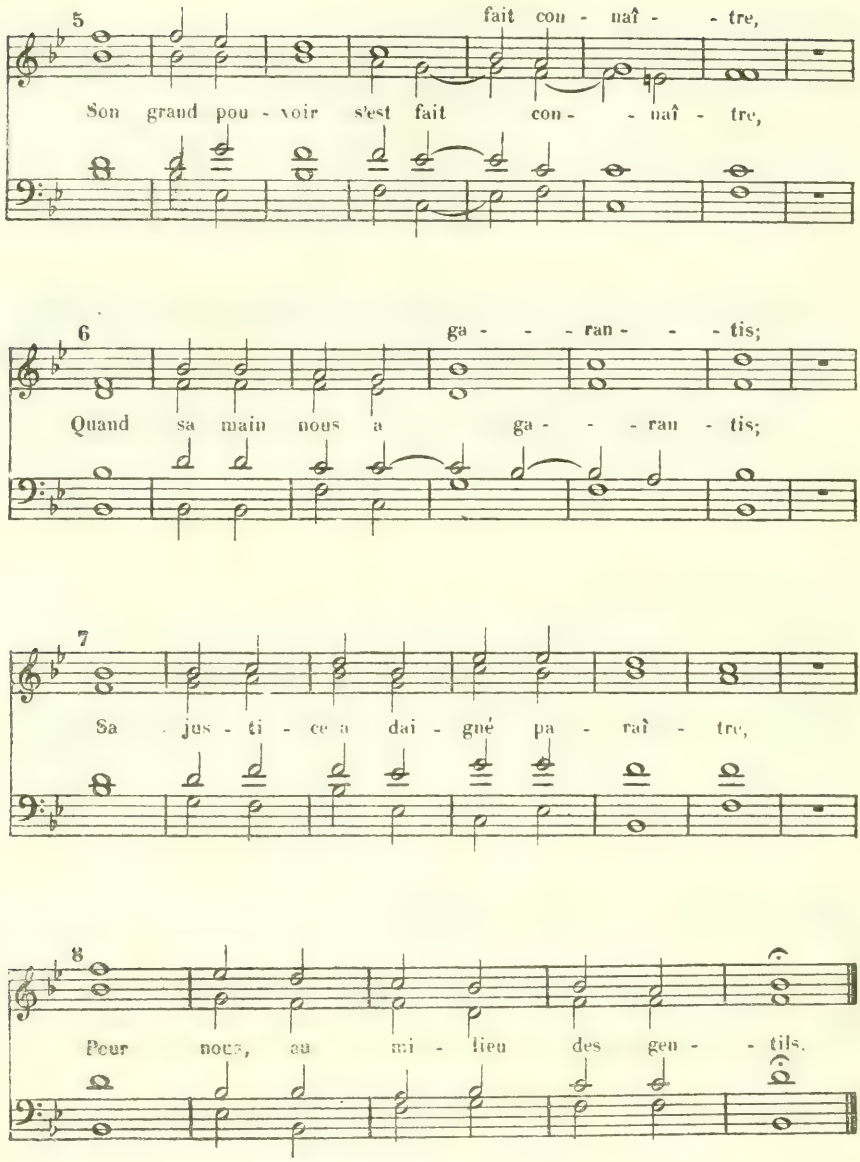
(Harmonie du CXVIII.)

Traduit par Bèze.

Mélodie de L. Bourgeois, 1544.

Baissé d'un ton.





9 Dieu de sa bonté secourable
A bien voulu se souvenir ;
Selon sa promesse immuable,
Il veut son peuple maintenir.
Le salut que Dieu nous envoie
Jusqu'au bout du monde s'est vu ;
Que donc d'allégresse et de joie
L'univers entier soit ému.

3 Que partout devant Dieu résonnent
Et les instruments et les voix ;
Que toutes les bouches entonnent
Un saint cantique au Roi des rois ;
Qu'en sa présence glorieuse
Tout pousse des sons éclatants :
La mer bruyante et furieuse,
La terre et tous ses habitants.

PSAUME C.

(Harmonie du CXXXI.)

Traduit par Bèze.

Mélodie de L. Bourgeois, 1551.

Ton original.

1

Vous qui sur la terre ha - - bi - tez,

2

Chan - tez à hau - te voix, chan - tez;

3

Sei - - gneur,

Ré - jou - is - sez - vous au Sei - - - gneur,

4

Par un saint hym - ne à son hon - - neur.

2 N'est-il pas le Dieu souverain
Qui nous a formés de sa main,
Nous, le peuple qu'il veut chérir
Et le troupeau qu'il veut nourrir?

3 Entrez dans son temple aujourd'hui :
Venez vous présenter à lui ;
Célébrez son nom glorieux
Et l'élevez jusques aux cieux.

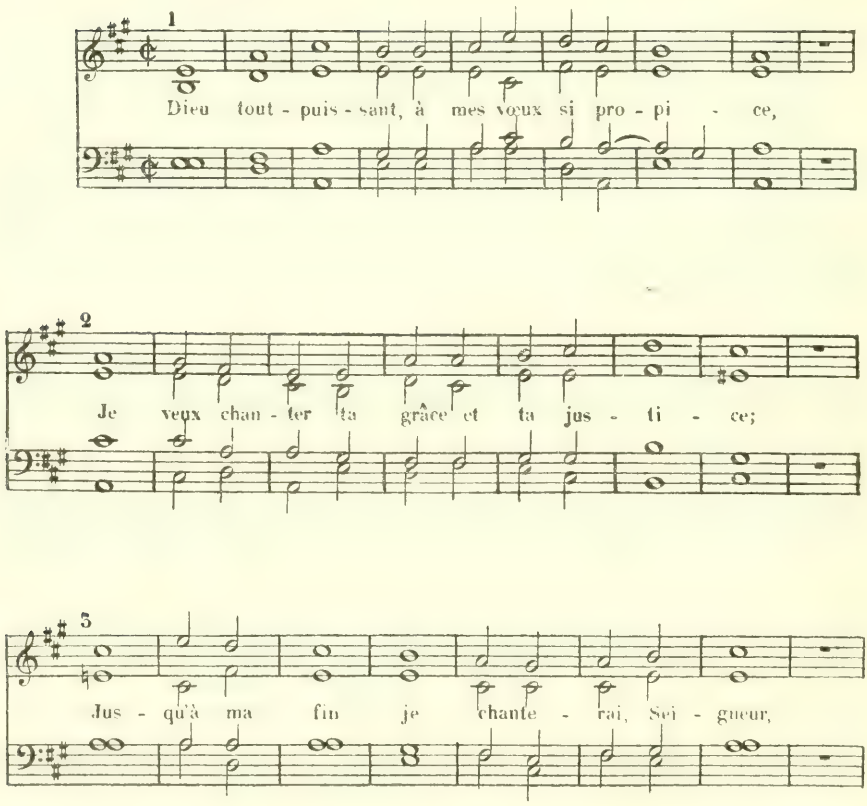
4 C'est un Dieu rempli de bonté,
D'une éternelle vérité ;
Toujours propice à nos souhaits,
Et sa grâce dure à jamais.

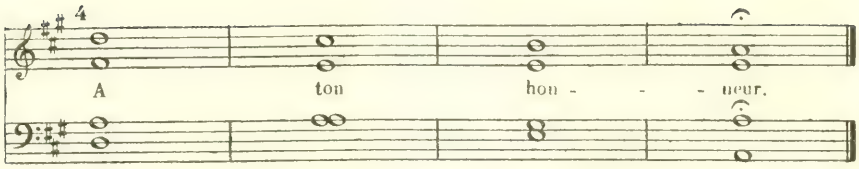
PSAUME CI.

Traduit par Marot.

Mélodie de L. Bourgeois, 1544.

Haussé de deux tons.





2 Viens donc, ô Dieu, soutiens-moi par ta grâce;
Tu me verras marcher devant ta face;
Dans ma maison la justice toujours
Aura son cours.

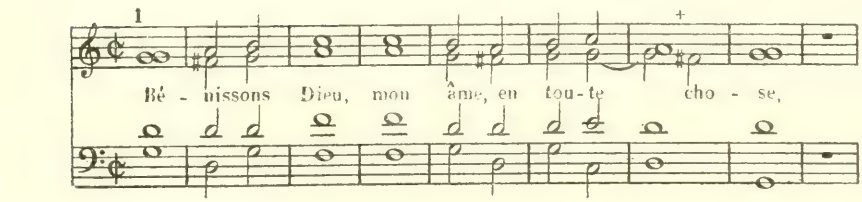
3 Jamais le mal ne séduira mon âme,
Car des méchants je hais la voie infâme;
Ils me craindront et n'oseront chercher
A m'approcher.

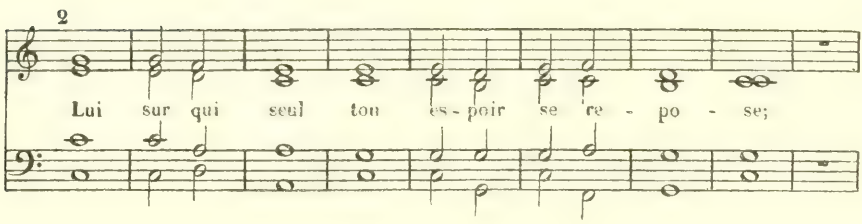
PSAUME CIII.

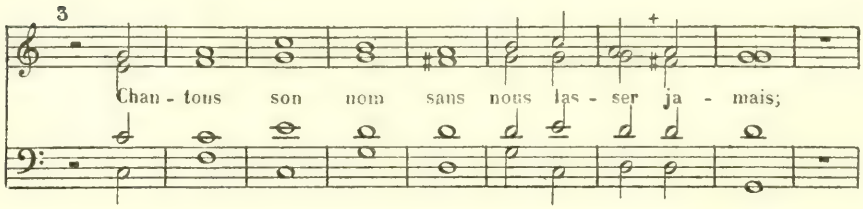
Traduit par Marot.

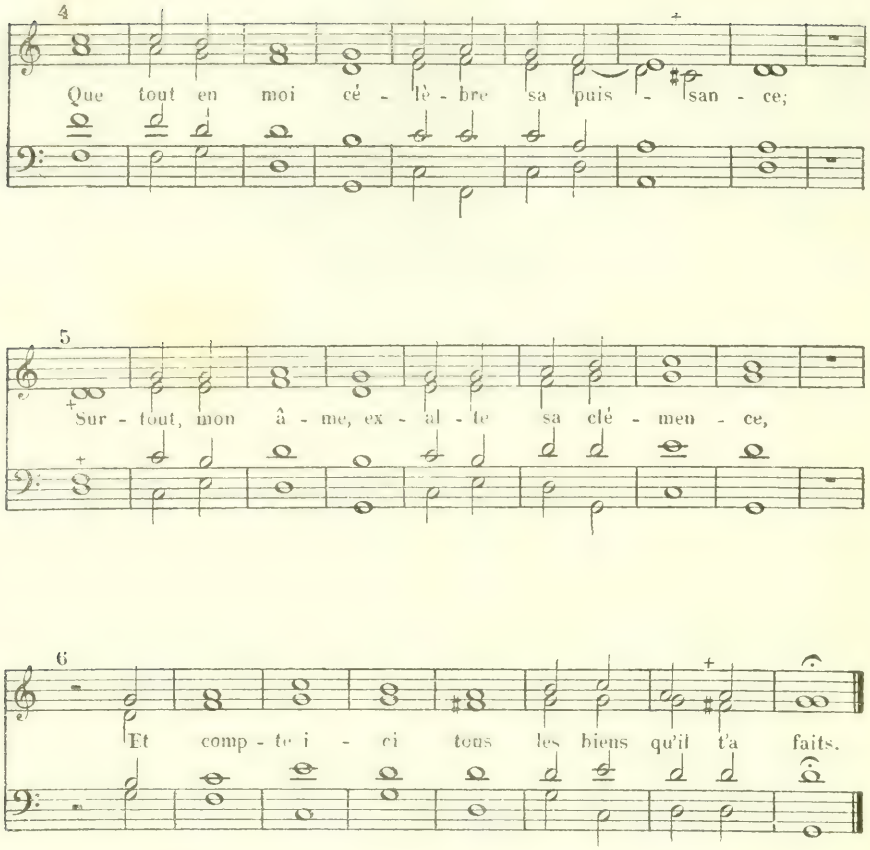
Mélodie de L. Bourgeois, 1542.

Ton original.









2 C'est ce grand Dieu qui, par sa pure grâce,
De tes péchés les souillures efface,
Qui te guérit de toute infirmité;
Du tombeau même il retire ta vie;
Et rend tes jours heureux malgré l'envie,
T'environnant partout de sa bonté.

3 C'est ce grand Dieu dont la riche largesse
Te rassasie, et fait qu'en ta vieillesse
Ainsi qu'un aigle on te voit rajeunir.
Aux opprimés il est doux et propice,
Et tous les jours sa suprême justice
Montre qu'il sait et sauver et punir.

5 Si quelquefois, abusant de sa grâce,
Nous l'offensons, il s'irrite, il menace;
Mais sa rigueur ne dure pas toujours;
Il nous épargne, et sa juste vengeance
N'égale pas les peines à l'offense;
Car sa bonté vient à notre secours.

6 A qui le craint, à qui pleure sa faute,
Cette bonté se fait voir aussi haute
Que sur la terre il éleva les cieux;
Et comme est loin le couchant de l'aurore,
Ce Dieu clément, quand sa grâce on implore,
Met loin de nous nos péchés odieux.

7 Comme à son fils un père est doux et tendre,
Si notre cœur vient au Seigneur se rendre,
Il nous reçoit avec compassion;
Car il connaît de quoi sont faits les hommes;
Il sait, hélas! il sait que nous ne sommes
Que poudre et cendre, et que corruption.

8 Les jours de l'homme à l'herbe je compare,
Dont à nos yeux la campagne se pare,
Qu'un peu de temps a vu croître et mûrir,
Et qui soudain, de l'aquilon battue,
Tombe et se fane, et n'est plus reconnue,
Même du lieu qui la voyait fleurir.

9 Mais tes faveurs, ô Dieu, sont éternelles
Pour qui t'invoque, et toujours les fidèles
De siècle en siècle éprouvent ta bonté.
Dieu garde ceux qui marchent en sa crainte,
Ceux dont le cœur s'attache à sa loi sainte,
Tous ceux enfin qui font sa volonté.

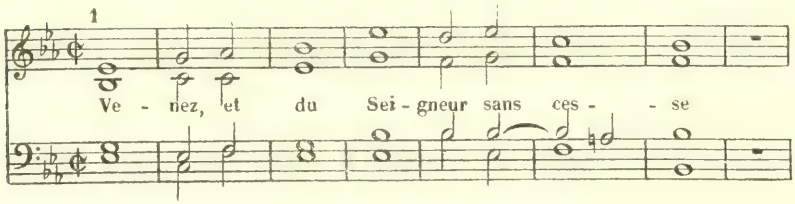
10 Dieu, qui des cieux voit tout ce qui respire,
Dans ses hauts lieux a bâti son empire;
Tout l'univers est soumis à ses lois.
Joignez-vous donc pour chanter ses louanges,
Esprits divins, chœurs immortels des anges,
Vous qui volez où commande sa voix.

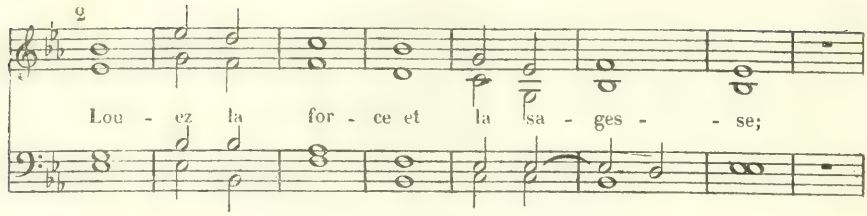
PSAUME CV.

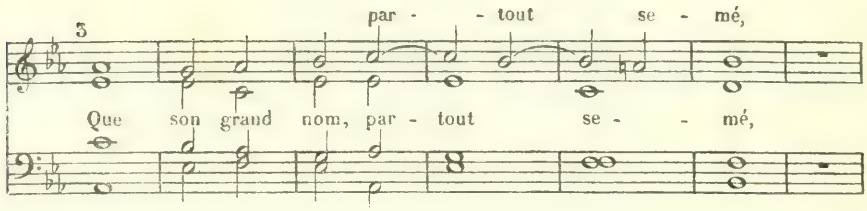
Traduit par Bèze.

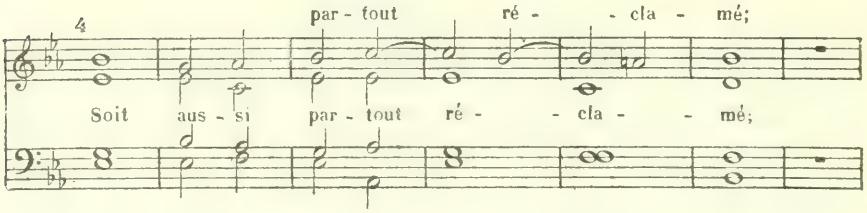
Mélodie de maître Pierre [Dubuisson?], 1562.

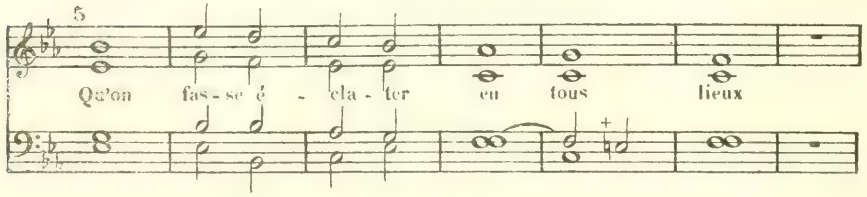
Baissé d'un ton.

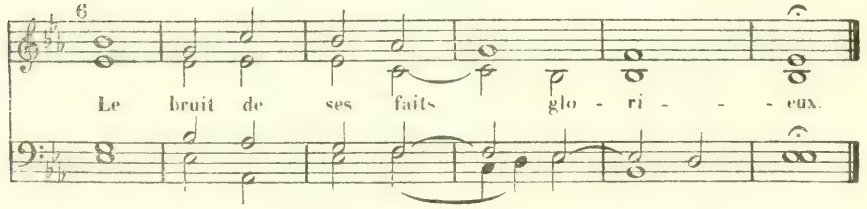



2
Lou - ez la for - ce et la sa - ges - - se;


par - - tout se - mé,
3
Que son grand nom, par - tout se - - mé,


par - tout ré - - cla - mé;
4
Soit aus - si par - tout ré - - cla - - mé;


5
Qu'on fas - se é - cla - ter en tous lieux


6
Le bruit de ses faits glo - ri - - - eux.

2 Qu'on s'assemble, qu'on psalmodie,
Qu'on le loue avec mélodie;
Que tout fidèle qui le craint
Chante et triomphe en son nom saint;
Qu'enfin tout cœur reconnaissant
Soit joyeux en le bénissant.

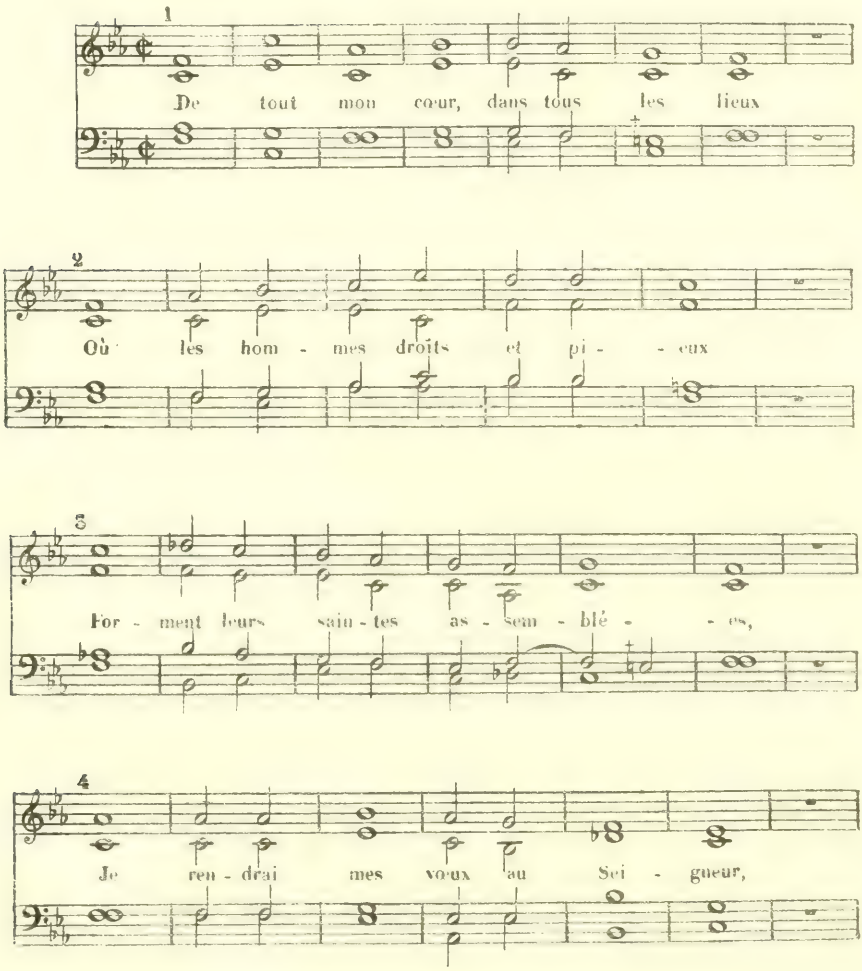
PSAUME CXI.

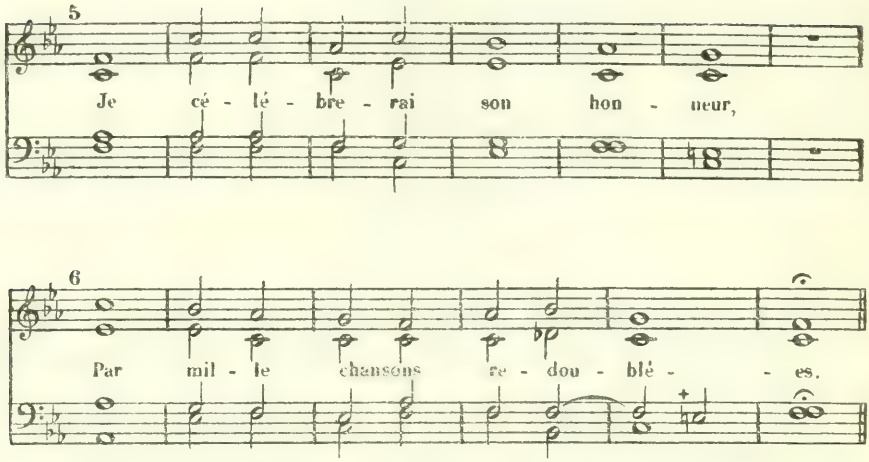
(Harmonie du XXIV.)

Traduit par Bèze.

Mélodie de L. Bourgeois, 1551.

Baissé d'un ton.





2 Qu'ils sont grands, ô Dieu, tes projets !
Qu'ils sont merveilleux tes hauts faits !
Que l'étude en est agréable !
Partout brille ta majesté ;
Et pour nous, Seigneur, ta bonté
Est un trésor inépuisable.

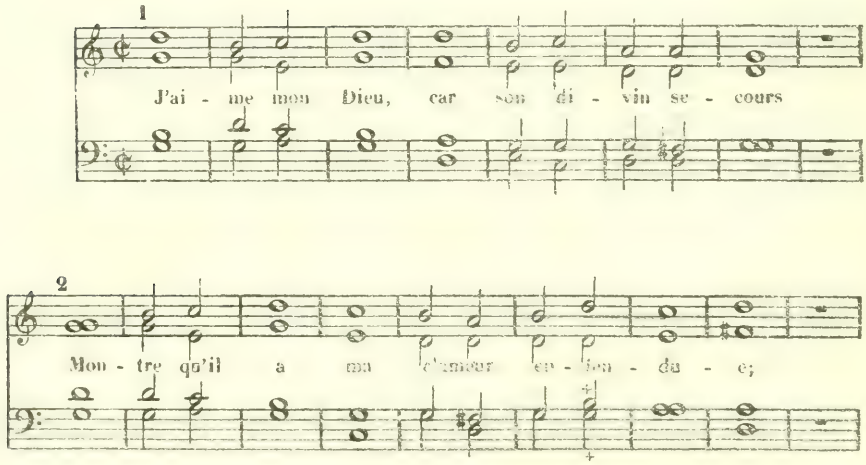
PSAUME CXVI.

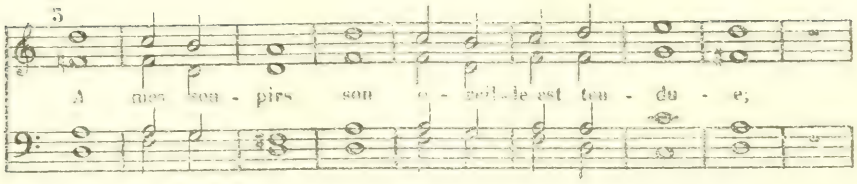
(Harmonie du LXXIV.)

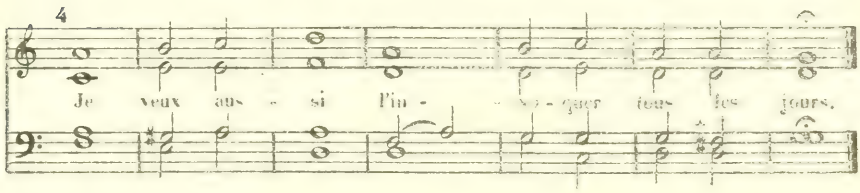
Traduit par BÈZE.

Mélodie de L. BOURGEOIS, 1542.

Ton original.







2 Je n'avais plus ni trêve ni repos;
Déjà la mort me tenait dans ses chaînes,
Mon cœur souffrait les plus cruelles peines,
Quand je lui fis ma prière en ces mots :

3 Ah! sauve-moi du péril où je suis!
Et dès lors même il me fut favorable.
Il est toujours et juste et secourable,
Et toujours prompt à calmer nos ennuis.

4 Quand j'étais prêt à périr de langueur,
Il me sauva, ce Dieu que je réclame;
Retourne donc en ton repos, mon âme,
Puisqu'il te fait éprouver sa faveur.

5 Ta main puissante a détourné la mort,
Séché mes pleurs, soutenu ma faiblesse;
Sous tes yeux donc je veux marcher sans cesse,
Toute ma vie, ô mon Dieu, mon support.

7 Mais que rendrai-je à Dieu pour ses bienfaits?
Ma main prendra la coupe des louanges;
Ma voix fera jusqu'aux climats étranges
De sa bonté retentir les effets.

8 Dès ce moment, je lui rendrai mes vœux
Devant son peuple et dans son sanctuaire :
Car de tous ceux qui cherchent à lui plaire,
Les jours lui sont et chers et précieux.

9 Enfin, grand Dieu, tu sais ce que je suis,
Ton serviteur, le fils de ta servante;
Brisant mes fers, tu passes mon attente,
Je veux au moins t'offrir ce que je puis.

10 Je veux toujours obéir à tes lois,
Chanter ta gloire, invoquer ta puissance,
Et devant tous, plein de reconnaissance,
En hymnes saints faire éclater ma voix.

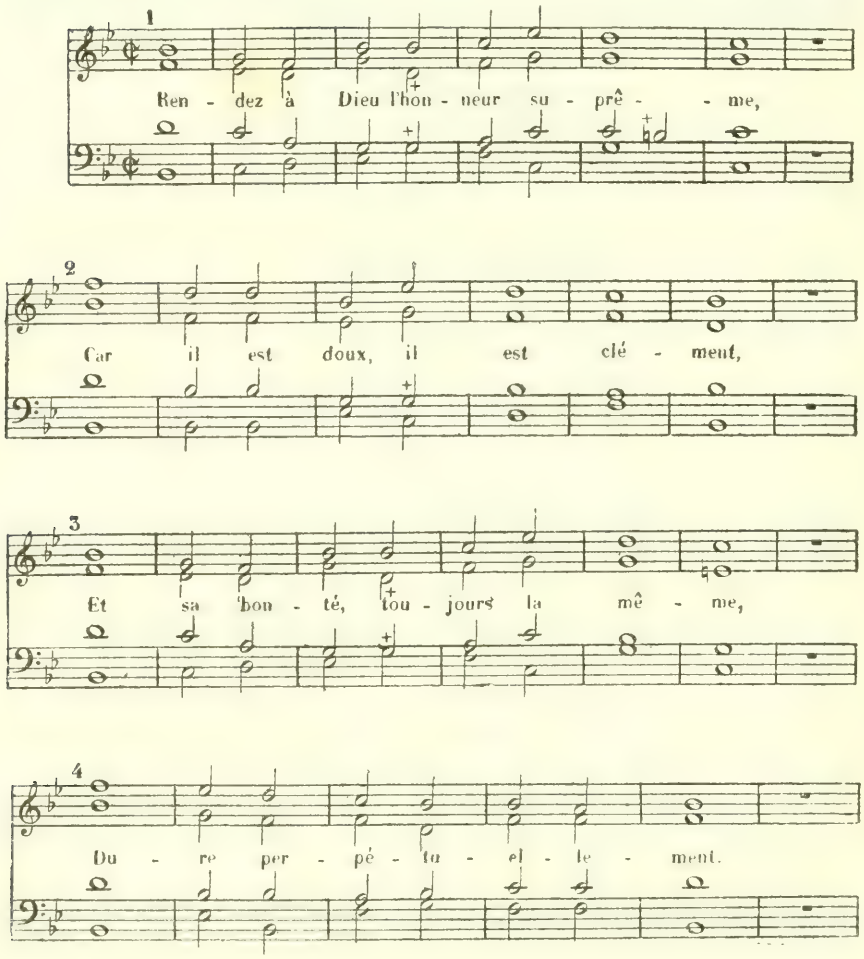
11 Dans ta maison, je dirai ton honneur,
Dans ta cité, Jérusalem la sainte.
Que chacun donc avec joie, avec crainte,
Se joigne à moi pour louer le Seigneur.

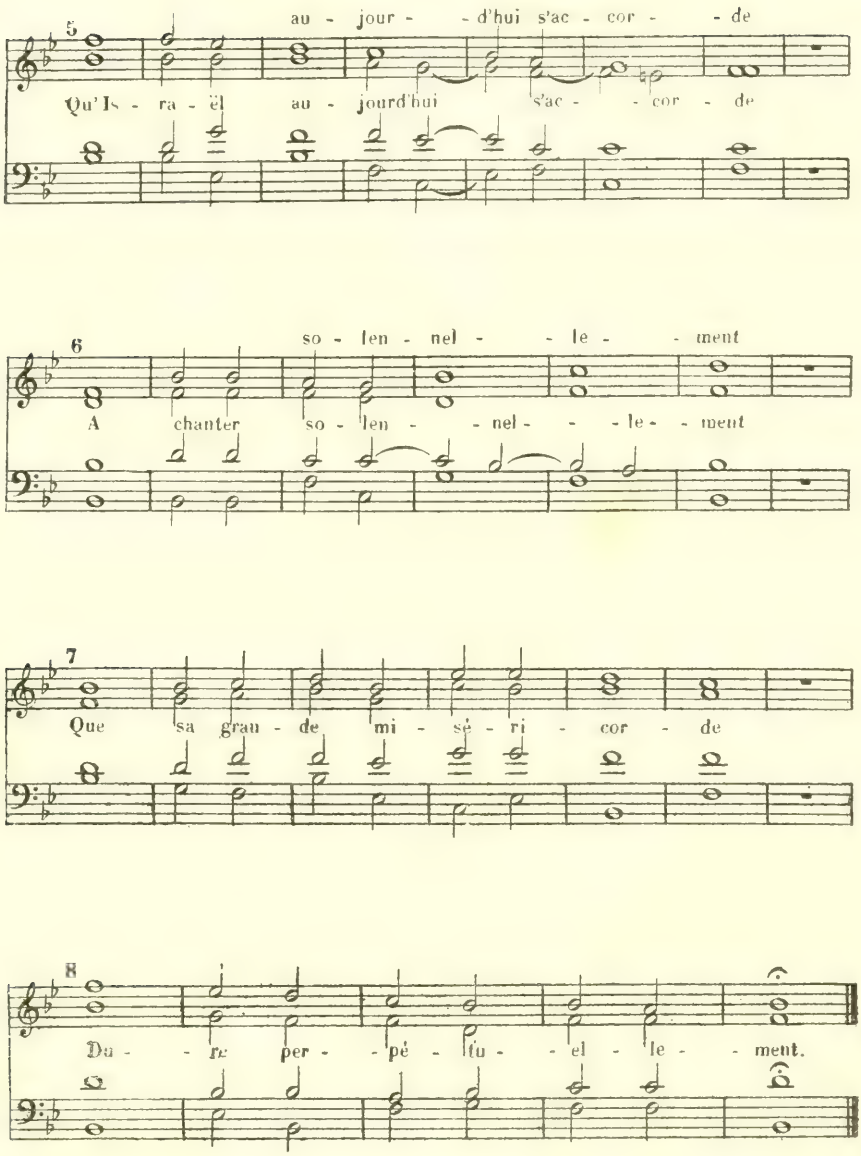
PSAUME CXVIII.

Traduit par Marot.

Mélodie de L. Bourgeois, 1544.

Baissé d'un ton.





7 Le Dieu fort est ma délivrance;
C'est le sujet de mes discours;
Par mes chants de réjouissance
Je le célèbre tous les jours.
Aux tentes de son peuple juste,
On loue, on chante le Dieu fort;
Chacun dit que son bras robuste
A fait un merveilleux effort.

12 La voici l'heureuse journée
Qui répond à notre désir;
Louons Dieu, qui nous l'a donnée;
Faisons-en tout notre plaisir.
Grand Dieu, c'est à toi que je crie,
Garde ton oint et le soutiens;
Grand Dieu, c'est toi seul que je prie;
Bénis ton peuple et le maintiens.

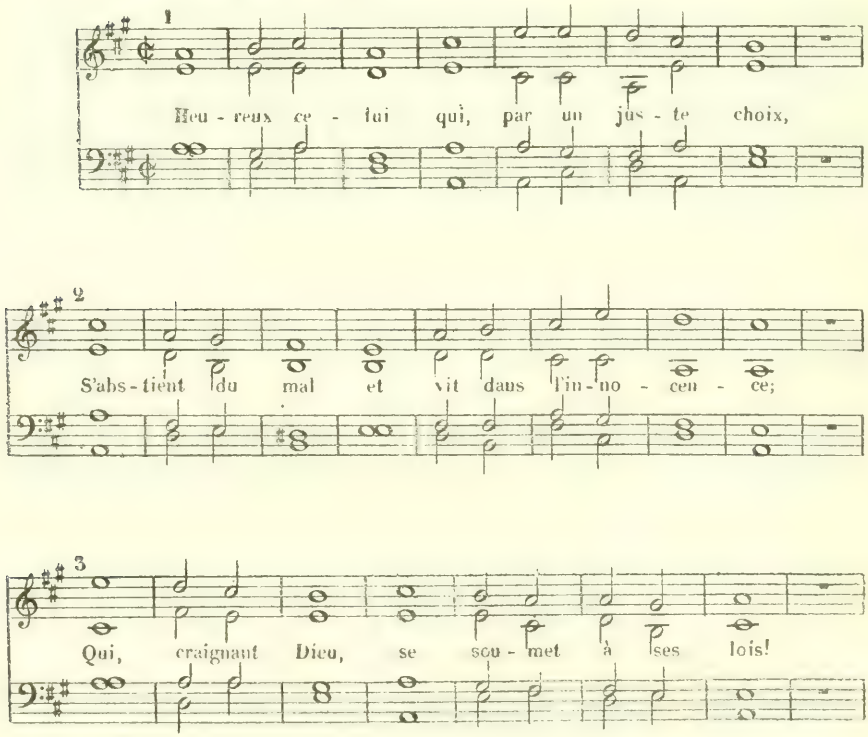
14 Mon Dieu, c'est toi seul que j'honore,
Sans cesse je t'exalterai;
Mon Dieu, c'est toi seul que j'adore,
Sans cesse je te bénirai.
Rendez à Dieu l'honneur suprême;
Car il est doux, il est clément,
Et sa bonté, toujours la même,
Dure perpétuellement.

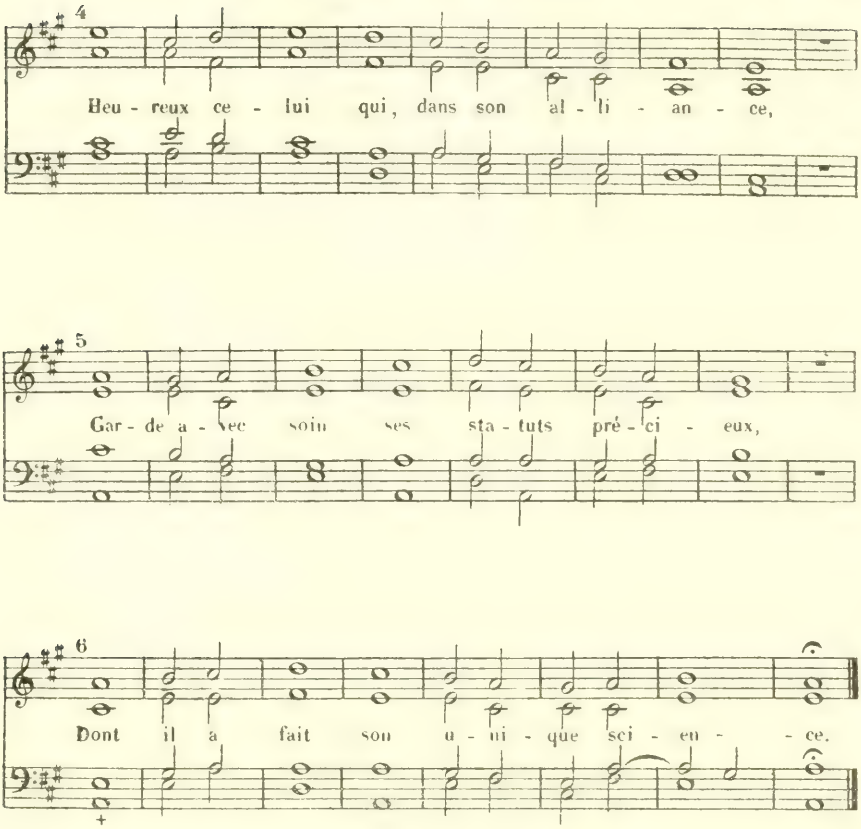
PSAUME CXIX.

Traduit par Bèze.

Mélodie de L. Bourgeois, 1551.

Haussé de deux tons.





2 Loin de se plaire à des faits odieux,
Le juste marche, ainsi que Dieu l'ordonne,
Dans le chemin qu'il nous montra des cieux;
Tu veux, Seigneur, qu'en ce monde on s'adonne
A se former sur ton commandement,
Et que ta loi jamais on n'abandonne.

3 Mais par ta grâce, ô Dieu juste et clément,
Guide mes pas où ta voix me convie,
Sans que jamais j'y bronche seulement.
Nul déshonneur n'y troublera ma vie,
Si mon esprit, en ta voie arrêté,
De t'obéir ne perd jamais l'envie.

5 Les jeunes gens veulent-ils s'amender?
Dans ce dessein qu'ils prennent pour adresse
Ce qu'il te plaît dans ta loi commander.
Pour moi, Seigneur, je te cherche sans cesse;
Mais je pourrais m'égarer aisément,
Si je n'étais conduit par ta sagesse.

6 J'ai dans mon cœur gravé profondément
Tes ordres saints pour ne te plus déplaire,
Et j'ai tâché de vivre saintement.
Ton nom est grand, et chacun le révère;
Chacun te craint d'un cœur humilié.
Rends-moi savant dans ta loi salutaire.

9 Répands tes dons sur moi, ton serviteur;
Ranime, ô Dieu, ma languissante vie;
Je garderai tes lois de tout mon cœur.
Rends la lumière à ma vue affaiblie;
Sur tes édits j'attacherai mes yeux,
Pour contempler ta grandeur infinie.

17 De tes statuts, qui font tous mes souhaits,
Daigne, Seigneur, le droit chemin m'apprendre;
J'y marcherai constamment désormais :
Accorde-moi le don de les comprendre,
Et, m'efforçant de les bien retenir,
Je tâcherai de ne m'y plus méprendre.

18 Conduis mes pas et me fais parvenir
Au droit chemin d'une vie innocente;
Rien ne me plaît comme de m'y tenir.
Fléchis mon cœur par ta vertu puissante:
Qu'à te servir mes désirs soient bornés,
Et que jamais nul faux bien ne me tente.

19 Que de tout mal mes yeux soient détournés;
Que je conduise et redresse ma vie
Par les conseils que tu m'auras donnés;
Qu'enfin, Seigneur, ta grâce ratifie
Ce que ta voix répondit à mes vœux,
Puisqu'en toi seul mon âme se confie.

29 C'est mon partage, ai-je dit, ô Seigneur,
C'est mon vrai lot de garder ta parole,
Qui fit toujours ma gloire et mon bonheur.
Que ta pitié m'exauce et me console;
Tu l'as promis et même avec serment :
Et ton serment ne peut être frivole.

50 Ta grâce en moi ses plus grands dons a mis,
Et des docteurs je passe la science;
A tes statuts ayant l'esprit soumis,
Des plus âgés la longue expérience
Cède aux rayons dont tu m'as éclairé,
En m'élevant dans ta sainte alliance.

52 Que ta parole est un bien précieux!
Dans sa douceur je me plais davantage
Qu'au goût du miel le plus délicieux;
Tes seuls conseils ont pu me rendre sage,
Ils m'ont appris combien sont odieux
Tous les détours où le mensonge engage.

53 Ta vérité, comme un flambeau qui luit,
Me sert de guide, et sa vive lumière
Me vient montrer tes sentiers dans la nuit.
Entends, Seigneur, mon ardente prière ;
Je l'ai juré, je veux par-dessus tout
Aimer ta loi d'un cœur droit et sincère.

56 Je l'ai choisie et, loin de la quitter,
J'en fais mon fonds, mon plus riche héritage,
L'unique bien qui peut me contenter.
Malgré mes maux, je veux, avec courage,
Dans tes sentiers sans cesse m'arrêter,
Et chercher là mon plus grand avantage.

66 Hélas! ma bouche a souvent soupiré,
Dans le dessein que j'avais de te plaire ;
Et constamment mon cœur l'a désiré.
Avec pitié regarde ma misère ;
Et comme à ceux qui t'ont donné leur cœur,
Fais-moi sentir ta grâce salutaire.

67 Conduis mes pas et me garde d'erreur ;
Que ton esprit jamais ne m'abandonne,
Et que le mal ne soit pas mon vainqueur.
Vois le danger qui partout m'environne,
Délivre-moi de cette adversité,
Et je ferai ce que ta loi m'ordonne.

85 Fais que mon cri puisse aller jusqu'à toi ;
Accorde-moi le don d'intelligence.
Tu l'as promis, Seigneur, exauce-moi.
Que ma prière arrive en ta présence ;
Tends-moi la main dans mon adversité,
Comme ta voix m'en donne l'espérance.

86 Ma bouche, ô Dieu, prêchera ta bonté.
Si, m'exauçant, tu m'accordes la grâce
De bien savoir ta sainte volonté,
Je publirai, quoi qu'on dise ou qu'on fasse,
Ta loi si sainte, et dirai hautement
Qu'avec plaisir j'en veux suivre la trace.

87 Veuille, Seigneur, veuille donc promptement
Pour mon secours ta forte main étendre ;
Car je m'attache à ton commandement ;
C'est de toi seul que je veux tout attendre ;
Et désormais mon unique plaisir
Sera celui qu'en ta loi je veux prendre.

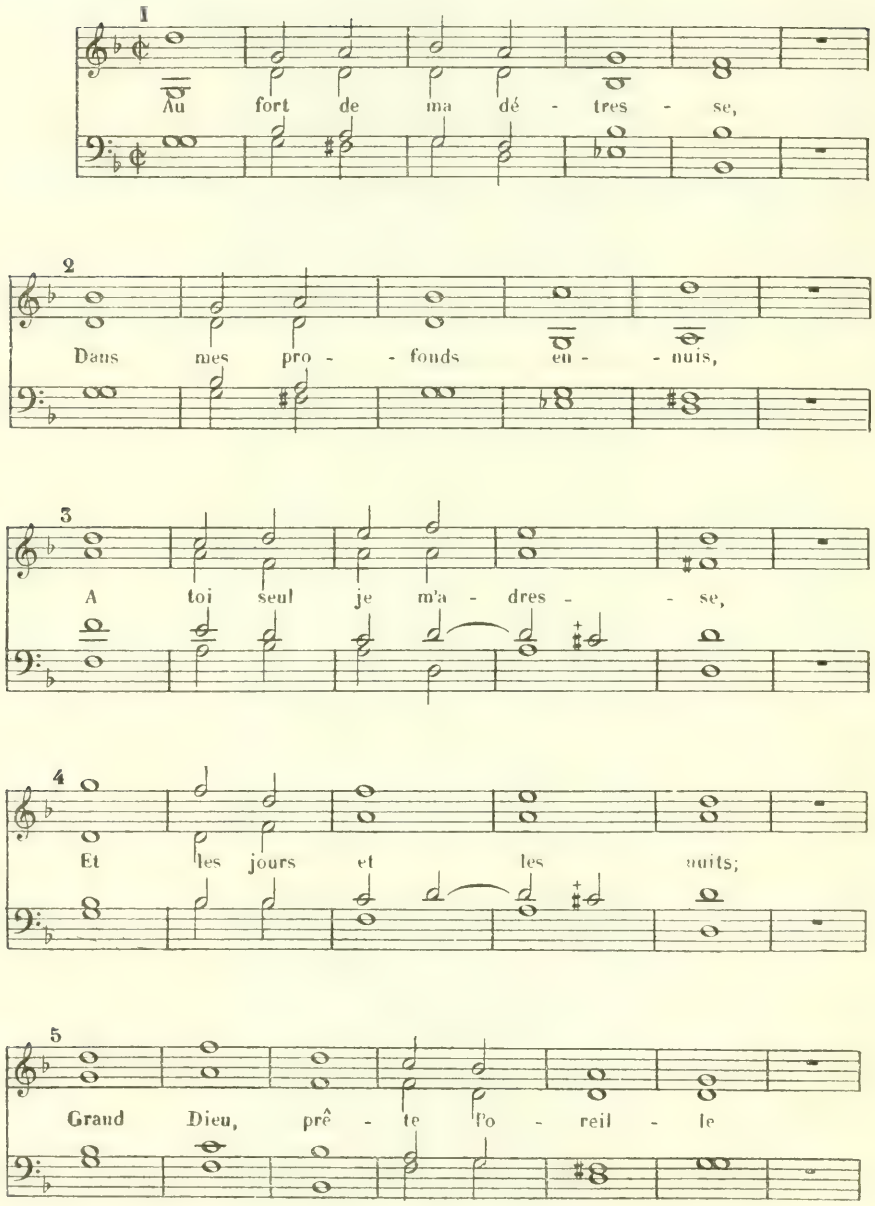
88 Si j'ai de vivre encor quelque désir,
C'est pour ta gloire, et mon âme éclairée
Pour son objet veut toujours la choisir.
Hélas! je suis la brebis égarée ;
De me chercher, Seigneur, prends le loisir,
Car dans le cœur ta loi m'est demeurée.

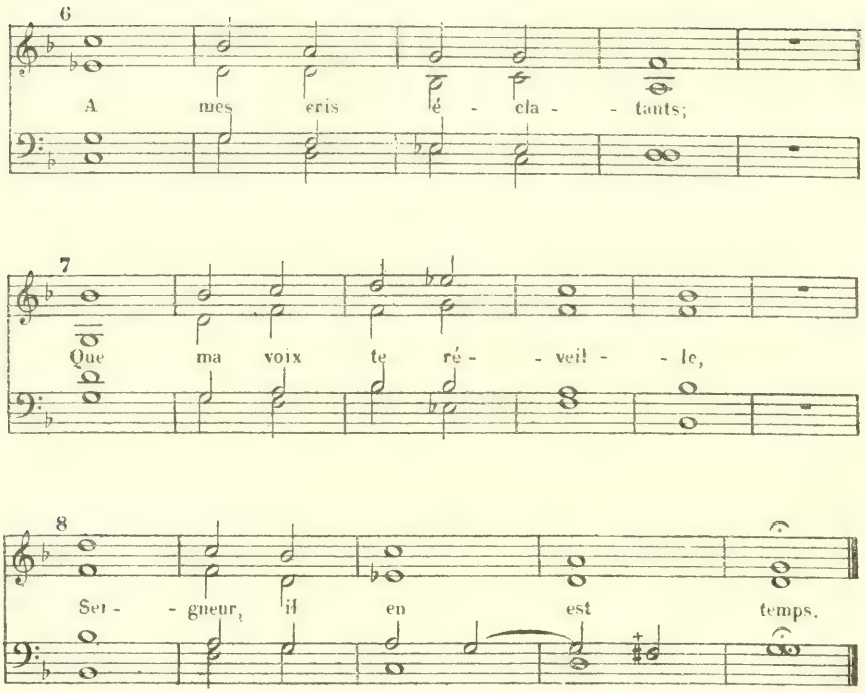
PSAUME CXXX.

Traduit par Marot.

Mélodie de L. Bourgeois, 1542.

Ton original.





2 Si ta rigueur extrême
Nos péchés veut compter,
Ô majesté suprême,
Qui pourra subsister?
Mais ta juste colère
Fait place à ta bonté,
Afin qu'on te révère
Avec humilité.

3 En Dieu je me console
Dans mes plus grands malheurs,
Et sa ferme parole
Apaise mes douleurs.
Mon cœur vers lui regarde,
Brûlant d'un saint amour,
Plus matin que la garde
Qui devance le jour.

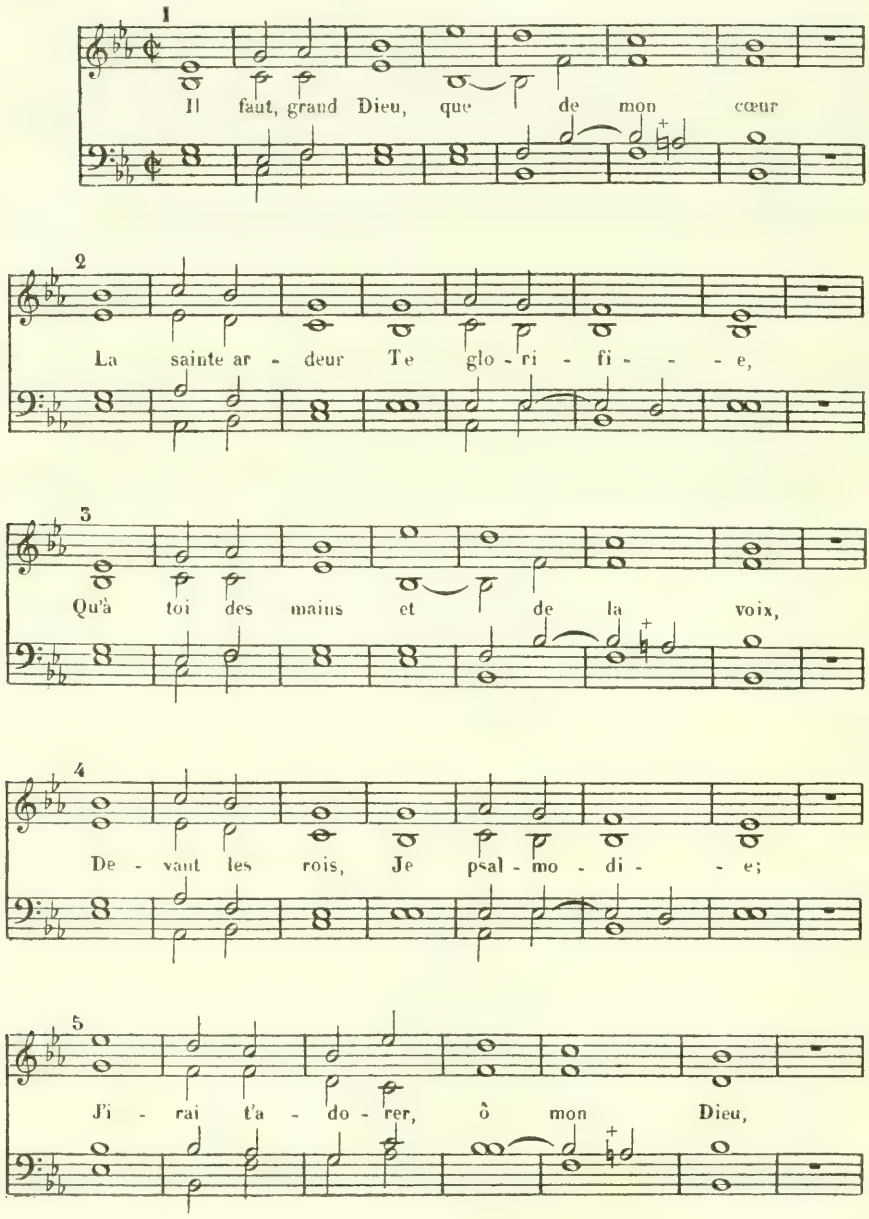
4 Qu'Israël sur Dieu fonde
En tout temps son appui;
En lui la grâce abonde,
Le secours vient de lui.
De toutes nos offenses
Il nous rachètera;
De toutes nos souffrances
Il nous délivrera.

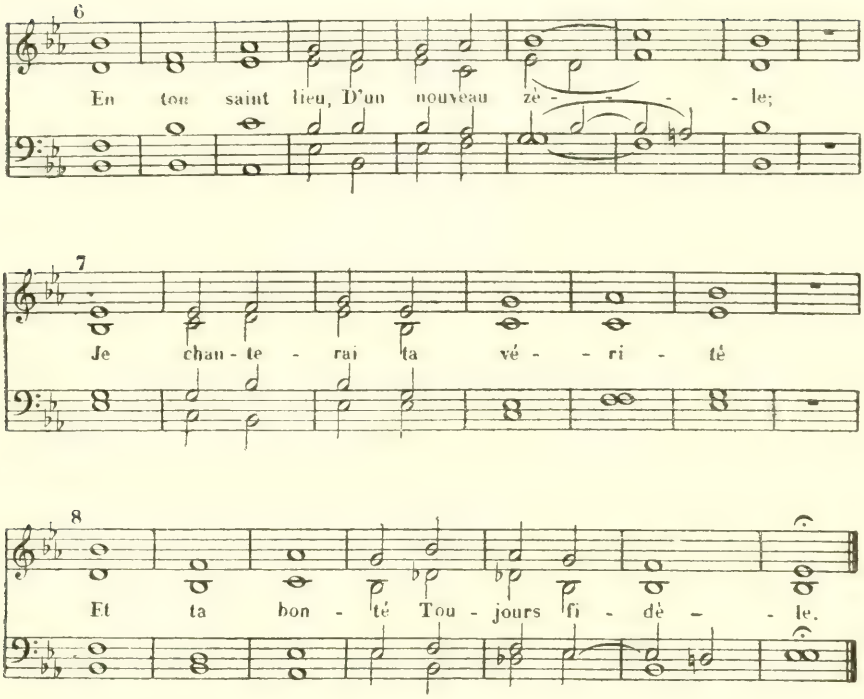
PSAUME CXXXVIII.

Traduit par Marot.

Mélodie de L. Bourgeois, 1544.

Baissé d'un ton.





2 Ton nom est célèbre à jamais
Par les effets
De tes paroles;
Quand je l'invoque, tu m'entends;
Quand il est temps,
Tu me consoles.
Tous les rois viendront à tes pieds,
Humiliés,
Prier sans cesse.
Sitôt qu'ils auront une fois
Ouï la voix
De ta promesse.

3 Ils rempliront par leurs concerts
Tout l'univers
De tes louanges.
Les peuples qui les entendront
Admireront
Tes faits étranges.
Ô grand Dieu, qui de tes hauts cieux,
Dans ces bas lieux
Vois toute chose,
Quoique tu sembles être loin,
C'est sur ton soin
Que tout repose.

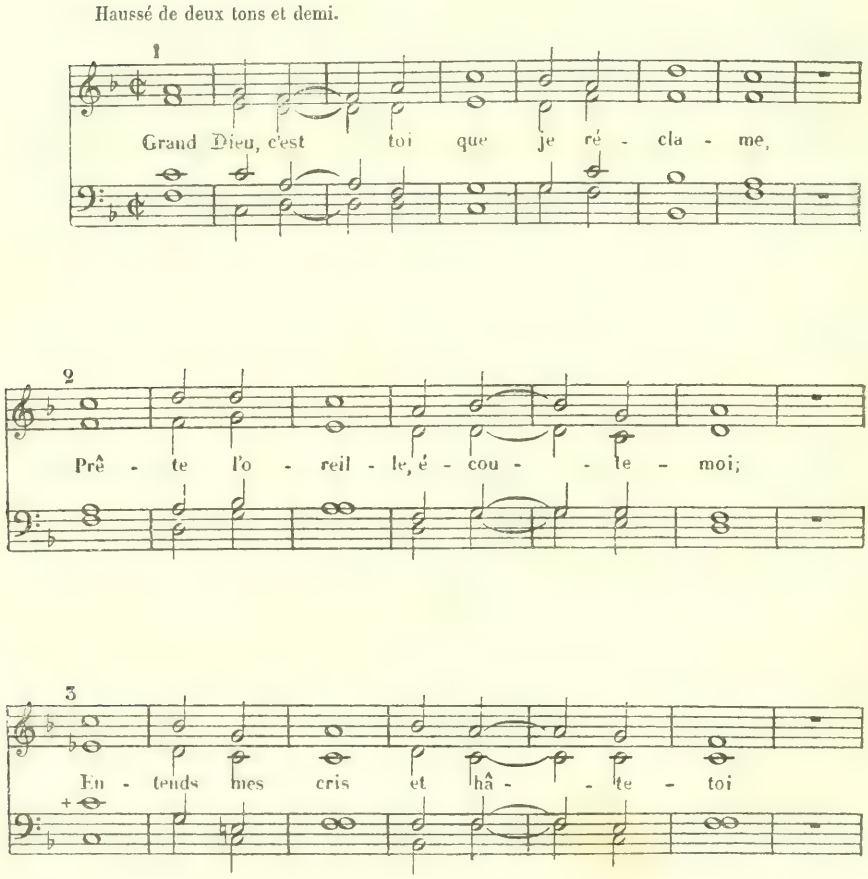
4 Si mon cœur dans l'adversité
Est agité,
Ta main m'appuie;
C'est ton bras qui sauve des mains
Des inhumains
Ma triste vie.
Quand je suis le plus abattu,
C'est ta vertu
Qui me relève;
Ce qu'il t'a plu de commencer,
Sans se lasser,
Ta main l'achève.

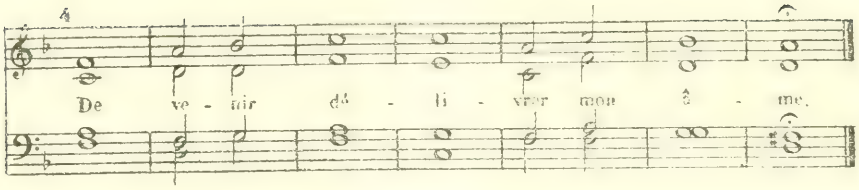
PSAUME CXLI.

Traduit par Bèze.

Mélodie de maître Pierre [Dubuisson?], 1562.

Haussé de deux tons et demi.





2 Qu'au ciel parvienne ma demande.
Comme on y voit monter l'encens;
Reçois mes mains que je te tends,
Comme au soir tu reçois l'offrande.

3 Ferme de mes lèvres la porte.
Et garde ma bouche, ô mon Dieu,
Afin qu'en nul temps, en nul lieu,
Aucun mauvais discours n'en sorte.

4 Éloigne mon cœur des délices
Dont les méchants sont enchantés;
Si je goûtais leurs voluptés,
Je pourrais prendre aussi leurs vices.

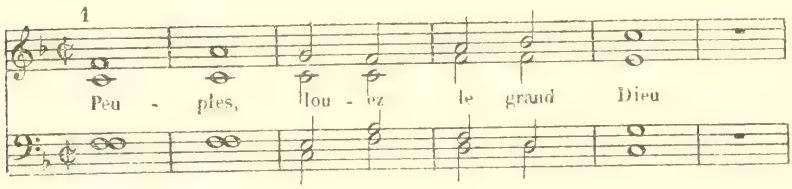
5 Que le juste me soit sévère,
Ses reproches me seront doux :
Et pour moi ses plus rudes coups
Seront un baume salutaire.

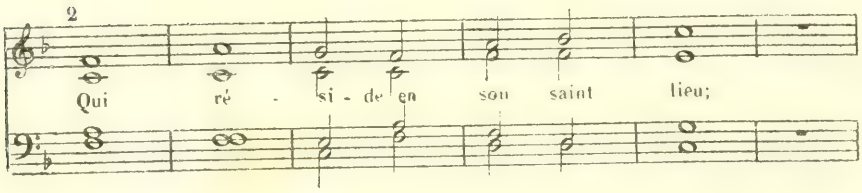
PSAUME CL.

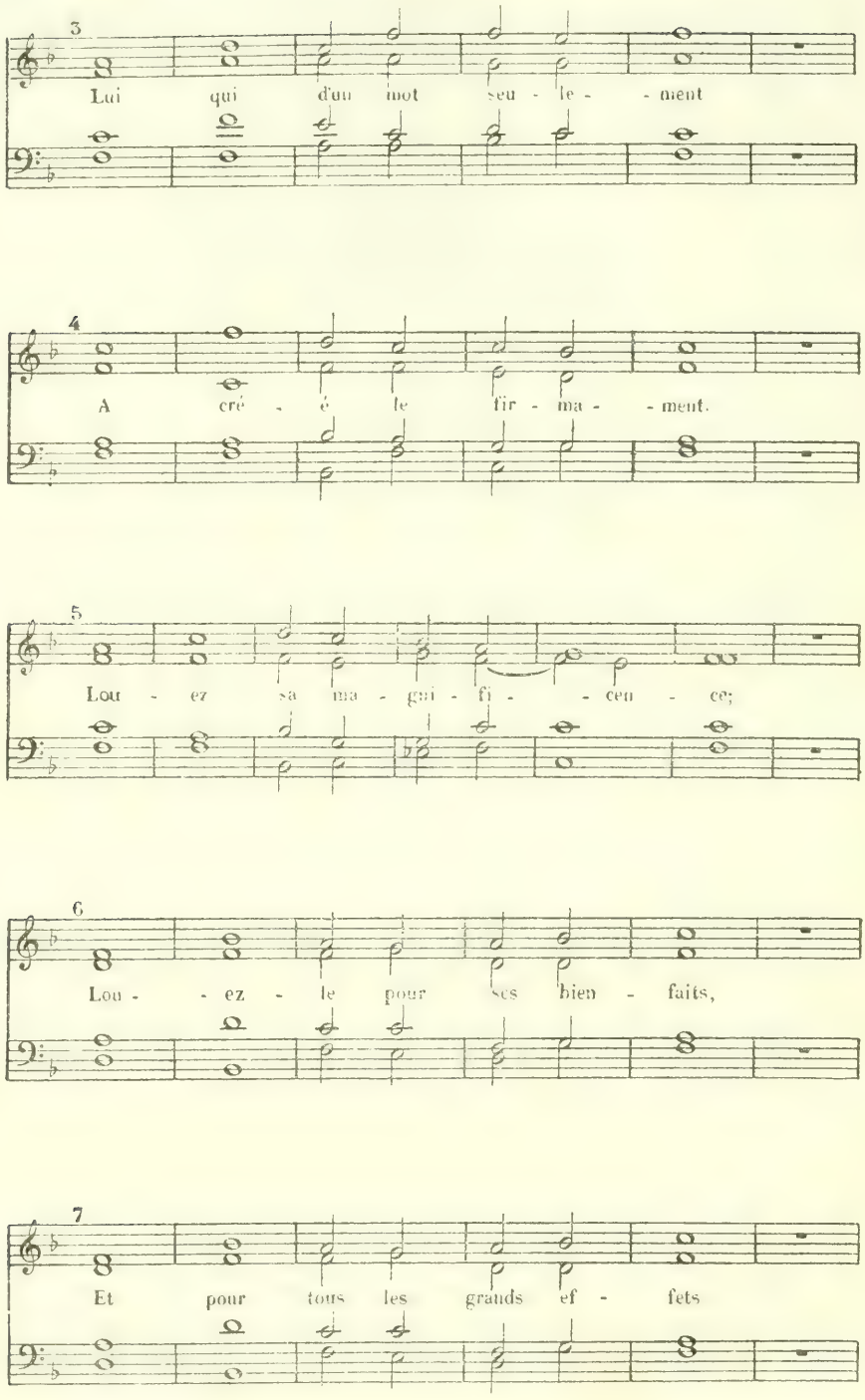
Traduit par Bèze.

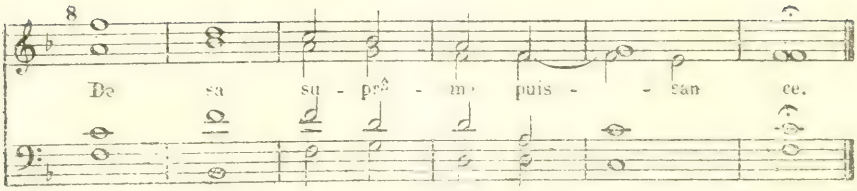
Mélodie de maître Pierre [Dubuisson?], 1562.

Ton original.






3
Lui qui d'un mot seu - le - - ment
4
A cré - é le fir - ma - - ment.
5
Lou - ez sa ma - gni - fi - - cen - ce;
6
Lou - - ez - le pour ses bien - faits,
7
Et pour tous les grands ef - fets



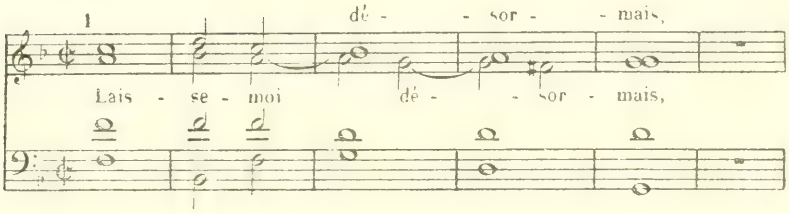
3 Jusque dans l'éternité
Qu'on célèbre sa bonté,
Et que son nom glorieux
Soit élevé jusqu'aux cieux :
Qu'enfin tout ce qui respire,
Qui vit, qui peut se mouvoir,
Chante avec moi son pouvoir
Et son glorieux empire.

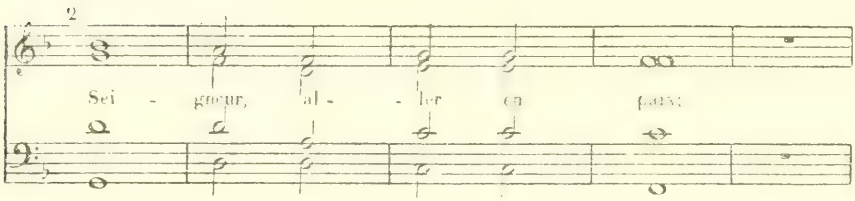
CANTIQUE DE SIMÉON.

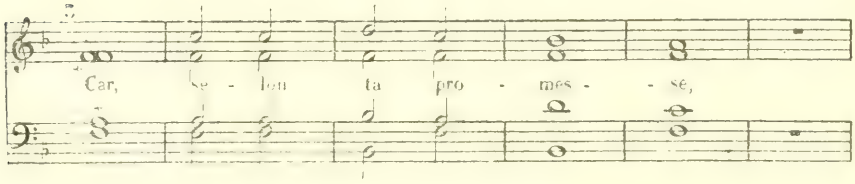
Traduit par Marot.

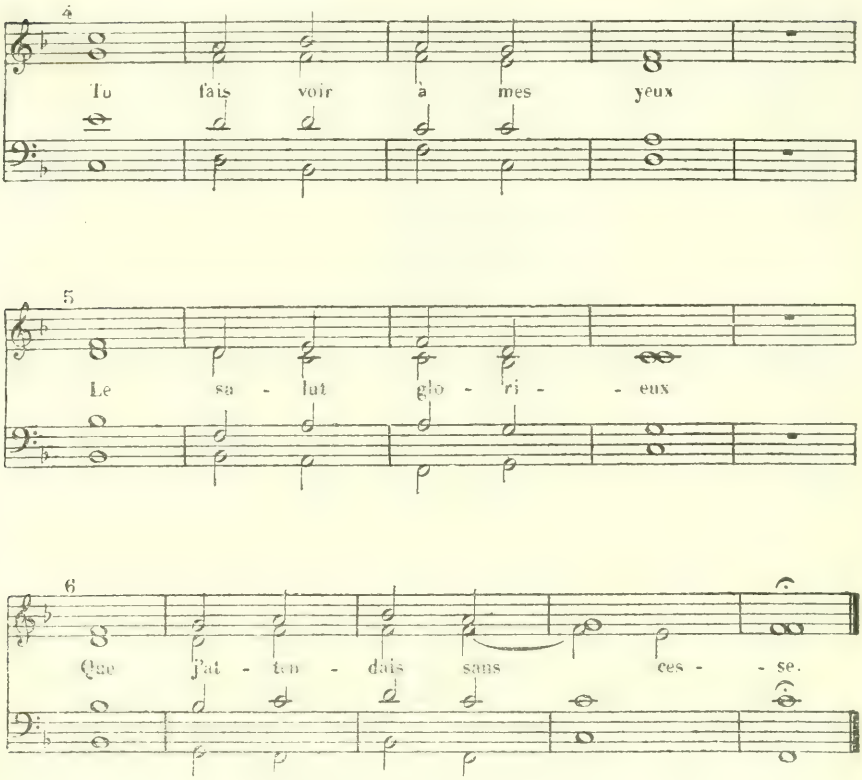
Mélodie de L. Bourgeois, 1544.

Ton original.









a Salut qu'en l'univers
Tant de peuples divers
Vont recevoir et croire;
Ressource des petits,
Lumière des Gentils
Et d'Israël la gloire.

APPENDICES.

APPENDICE I.

PRÉFACE DU PSAUTIER DE DAVANTÈS,

INVENTEUR DE LA MUSIQUE CHIFFRÉE[1].

PREFACE DE PIERRE DAVANTES, DIT ANTESIGNANVS, AV LECTEVR,
EN LAQVELLE EST DEMONSTRÉE
LA VALEVR DES NOTES DE MVSIQVE NOVVELLEMENT MISES ÉS PRESENS PSEAVMES.

Ceux qui apprennent d'eux mesmes à chanter les Pseaumes sans auoir autre aide que la note de Musique, laquelle a esté mise par cy deuant sur toutes les syllabes du premier couplet de chacun Pseaume, sauent assés combien il est long et difficile d'appliquer la dite note du seul premier couplet pour s'en seruir à chanter tous les autres du mesme Pseaume, et principalement à chanter ceux-là qui sont en vne autre page que n'est le premier, lors que d'vne mesme veuë on ne peut regarder et la lettre et la note : et appercoiuent aussi combien il leur seroit plus aisé de les chanter, s'ilz estoyent aidez de la note sur ceux-cy, comme sur le premier.

Si pour obuier à vne telle difficulté on fait imprimer des Pseaumes auec la note sur tous les couplets comme celle qui par cy deuant a esté mise seulement sur les premiers, le volume en deuiendra non seulement beaucoup plus gros, et par ce plus chair et moins portatif : mais encore la lecture en sera fort facheuse, à cause que le plus souuent il faudra que les syllabes d'vn mesme mot soyent separées l'vne d'auec l'autre, pour accommoder la note sur chacune d'icelles, comme il se void auiourdhuy és premiers couplets. D'autre part à cause de la varieté et inequalité tant des Pseaumes que des couplets, il ne seroit pas moins incommode ne moins facheux d'en faire imprimer de telle grandeur de pages, qu'vne seule peust comprendre et contenir plusieurs couplets auec la note sur le premier d'iceux, de laquelle on se peust seruir pour tous les autres contenus en icelle page, qui seroit exposée à vne veuë d'œil, car en cela la veuë pour la distance se travailleroit par trop, et ne se pourroit faire qu'elle ne se troublast aucunes fois, et la grandeur du volume le rendroit mal propre pour estre maniable et portatif.

[1] On a scrupuleusement conservé l'orthographe et la ponctuation, parfois étrange, de ce morceau.

De ma part il y a long temps que i'ay desiré que quelque bon Musicien excogitast pour l'vsage du chant des Pseaumes quelque façon de notes qui occupassent moins d'espace que celles dont on vse auiourdhuy, et qui se peussent commodement appliquer à toutes syllabes sans distinction de celles qui sont vn mot entier, pour le moins és lieux és quelz vne syllabe ne requiert plusieurs notes : ce qu'il me sembloit pouuoir estre inuenté sans grande difficulté, d'autant que les Hebrieux nous en ont desia monstré les traces : car ilz ont mis leur Musique non seulement sur les Pseaumes, mais sur tout le Vieil Testament, et l'ont marquée par si petites notes (les quelles par mesme moyen leur seruent aussi d'accens, et de liaison de plusieurs vocables en vne sentence, et de distinction d'iceux) que coustumierement ilz n'escriuent ne font imprimer Bible aucune, sur toute la quelle ilz ne couchent leur Musique : la quelle neantmoins ilz font demeurer toute (et leurs voyelles auec) au blanc qui autrement encore est necessaire d'estre laissé entre deux lignes de texte, à cause des queuës des lettres consonnantes, qui surpassent le corps des autres en haut ou en bas.

Or voyant que personne ne satisfaisoit à ce mien desir, ie me suis mis moymesme apres ceste recherche, pour contenter mon esprit affectionné de soulager ceux (dont i'en ay apperceu plusieurs) qui se trouueroyent empechez à chanter les Pseaumes, à cause de la difficulté susdite. Mais à fin qu'en tachant d'obuier à vne telle difficulté, ie ne rentrasse en vne autre plus grande ou pareille, ie me suis proposé de quitter là tout, si ie ne pouuoye rencontrer des marques et notes, lesquelles non seulement occupassent peu de place, et feussent propres pour estre appliquées chacune à sa syllabe, sans disioindre celles qui doiuent estre conioinctes, et outre feussent suffisantes pour pouuoir exprimer toutes proportions et mesures, auec tout le reste qu'auiourdhuy on represente par l'eschelle, et toute sorte de notes et marques dont les Musiciens vsent en leurs liures : mais d'auantage, que la science et notice d'icelles fust aisée à comprendre et tirer en vsage, et ensemble facile à retenir en memoire: en quoy estoit requis qu'elles feussent en petit nombre, et desia en quelque commun vsage, à fin que par la pluralité d'icelles on n'entrast en confusion et obscurité, ou par leur nouueauté en trop grand labeur de les apprendre, et grande procliueté d'estre incontinent mises en oubly. Après m'estre vn peu à bon escient employé à cela, et auoir de pres consideré et examiné toutes ces circonstances aux quelles i'auoye arresté et conclu de m'astreindre moymesme, ie n'ay trouué moyen plus expedient que de recourir à l'Arithmetique, comme à la source et mere de la Musique : de laquelle i'ay emprunté ces characteres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, y adioustant deux lettres A, B, pour perfaire le nombre d'onze notes, prenant A pour 10, et B pour 11, afin de

n'vser de deux characteres pour vne seule note. Par l'aide des quelles onze notes, et de deux telz traits [|, et d'vn petit point rond, en peu de temps i'ay apperceu que ie pouuoye exhiber plus que ie n'eusse osé esperer : car combien que ie me feusse proposé tout ce que i'ay mis cy-desus en auant, si est-ce que mon but principal n'estoit point de seruir en cecy aux ignorans de l'art de Musique, non plus que de porter quelque grand profit aux plus perfects Musiciens, les quelz ie ne pretendoye pouuoir estre beaucoup soulagez de mon aide ou industrie : il me suffisoit de pouuoir satisfaire aux mediocres, qui desia sauent bien s'aider des notes communes mises sur les premiers couplets de chacun Pseaume, mais ont grande difficulté à chanter les autres couplets sur les quelz ils ne voyent la note : aux quelz, à ce qu'ils peussent obuier à telle difficulté, ie deliberoye donner quelque adresse, en mettant mes petites notes sur tous les couplets, veu que les autres ne s'y peuuent mettre par tout que trop incommodement. Mais, graces au Seigneur, la chose a sans grand labeur si bien succedé à mon entreprise, que non seulement les mediocres Musiciens (pour les quelz principalement ie travailloye) y auront tel soulagement qu'ilz pouuoyent requerir : mais bien les plus excellens s'en pourront seruir aussi bien ou mieux que de leurs notes accoustumées, és Pseaumes des quelz ils ne sauent le chant par cœur : et les ignorans de la gamme et des notes communes (qui desirent neantmoins apprendre de la Musique autant que besoing est pour chanter les Pseaumes comme on les chante és saintes assemblées) trouueront icy vne adresse et voye fort courte pour les conduire la où leur bon desir les appelle.

Car au lieu qu'au parauant on auoit coustume de consumer plusieurs mois à apprendre la gamme et rudimens de Musique, pour se sauoir seruir des notes communes, mesme deuant que pouuoir venir à la pratique d'icelles : qui est de sauoir promptement discerner quelle de ces six voix ou syllabes Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, faut vsurper pour chacune note (apres quoy, suit encore la pratique d'appliquer le propre ton à chacune voix : ce que ie prens pour vne autre chose et difficulté à part) maintenant sans se rompre ou charger la teste d'vne telle infinité de preceptes, par les quelz ils estoyent par cy deuant espouuantez, et bien souuent forclos de l'vsage de la sainte Musique plein de toute consolation, ilz pourront en moins d'vne heure estre suffisammeut instruits pour s'exercer à la pratique de noz notes.

Il est bien vray que ceux qui sont desia accoustumez à l'vsage des dittes six voix Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, s'en pourront bien seruir (comme i'ay dit, et le monstreray cy-apres) par le moyen de nos notes aussi bien ou mieux que par celuy de l'eschelle et notes communes : mais quant à ceux qui n'ont point le loisir de s'amuser long temps apres vne telle speculation, ie leur conseille que laissant là ces six syllabes Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, ilz apprennent les tons

sur les syllabes des Pseaumes mesmes, en haussant ou baissant la voix selon la proportion des degrés que les nombres mis sur chaque syllabe leur demonstreront à veuë d'œil : car par ce moyen tout à vne fois ilz apprendront et les tons et les Pseaumes auec leur chant.

Toutesfois si pour le commencement ilz trouuent cela trop difficile, il sera bon qu'ilz apprennent donc toute sorte de tons et gradations de voix en vsurpant ces onze syllabes Vn, Deux, Trois, Qua' (ou Quat' pour Quatre), Cinc, Six Sept, Huit, Neuf, Dix, On' (ou Onz' pour Onze, qui seroit de deux syllabes comme Quatre), accommodant tous-iours vne chacune de ces voix ou syllabes au chiffre ou nombre qui les represente : comme 1 Vn, 2 Deux, 3 Trois, 4 Qua', 9 Neuf, A Dix, B On'.

Mais à fin que ceux qui sont destituez de maistre se puissent aisement exercer d'eux mesmes au chant de ces dites onze syllabes, et puis apres au chant des Pseaumes, ie leur mettray icy en auant ce que ie conoistray estre requis pour ce faire. Puis apres ie proposeray aux autres comment auec noz notes ilz pourront vsurper leurs voix ou syllabes Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, tout ainsi qu'auec leur eschelle et notes accoustumées.

Il faut donc que les premiers qui sont ignorans de la gamme et de l'vsage de la dite eschelle et notes accoustumées, sachent en premier lieu que c'est qu'on entend icy par les mots de Mesure, de Pause, de Souspir et de Ton, et quel est l'vsage d'iceux en la Musique et chant des Pseaumes presens, et de quelle marque nous auons vsé, pour demonstrer toutes leurs differences et diuersités : et puis apres qu'ilz apprennent de les mettre en pratique et en l'vsage, pour lequel elles ont esté mises en auant.

Par Mesure, on entend vn certain touchement ou tact, qui se fait par vn esgual abbaissement et esleuation de la main ou du pied, qu'on remue ainsi esgualement et auec proportion en chantant, à fin de s'arrester sur les aucunes voix, autant de temps qu'on demeure à baisser la dite main ou pied, pour fraper ou toucher à quelque chose, et à la leuer, qui est vne mesure entiere : et sur les autres la moitié de ce repos là, qui est compris par vn seul baisser ou vn seul leuer : et sur les autres ou plus ou moins, de laquelle varieté toutesfois nous ne ferons point icy mention, sinon autant qu'il sera requis pour le chant des Pseaumes presens. Nous auons mis vn tel petit trait ¹ ioignant les characteres des quelz nous vsons au lieu de notes lequel est de la longueur de la moitié du corps dudit charactere, ainsi 2 ¹, 3 ¹, A ¹, et demonstre une Mesure entiere, comme ceste note ⊼ en la Musique commune. Le dit trait estant aupres de la note finale de chacun couplet a double longueur, à sauoir de tout le corps de la dite note, ainsi 4 | , 5 | , B | , pour demonstrer qu'elle vaut deux Mesures, comme és autres notes ceste-cy ⊼. Les autres

notes és quelles il n'y a ne l'vn ne l'autre de ces deux traits | demonstrent la moitié de la Mesure entiere, tellement que deux n'ayans ioignant soy aucun trait ne valent qu'vne ayant le petit trait, comme ces deux ♀ ♀ és notes communes ne valent que ceste-cy ◇. Touchant au point que nous mettons aucunesfois dessous ou dessus ledit petit trait, ou aupres de la note sans qu'elle ait le dit trait, nous en parlerons cy apres.

Par les Pauses et Souspirs, on entend la respiration et reprinse d'haleine, qu'on fait coustumierement entre deux vers par certaine mesure : toutesfois és Pseaumes presens il n'est question que des Pauses par les quelles on reprend son haleine, per l'interualle d'vne Mesure entiere : et des Souspirs par les quelz aussi est signifié de retirer à soy l'haleine, mais c'est seulement par l'interualle d'vne demie mesure; qui se fait d'vn seul baisser de la main. Les Pauses ont esté representées à la fin des vers, où elles estoyent necessaires, par vne telle marque ! Et les Souspirs par une telle ! és commencemens des vers, où ilz estoyent requis.

Par le mot de Ton ou gradation de voix, on entent quand on esleue ou abbaisse la voix d'vne syllabe plus que de l'autre. Ce sera d'vn seul Ton ou degré entier, si sela se fait en haussant ou baissant la voix le moins qu'il nous sera possible, sans la feindre toutesfois : car par fiction de voix on peut exprimer vn demy-ton, par vn tel degré on monte du premier Ton au second, ou descend-on du second au premier : et pource on l'appelle vne Seconde : si on hausse ou abbaisse encore la voix autant qu'à la première fois, ce sera vn autre degré, conduisant du second au troisiesme ton, et ainsi des autres : mais si laissant le second, on monte du premier au troisieme, ou si on descend du troisieme au premier, ce sera vne Tierce : et vne Quarte, si on vient du premier au quatriesme ou du quatriesme au premier : et ainsi vne Quinte, vne Sexte, vne Octaue, si du premier on vient au cinquiesme, sixieme, huitieme, ou de ceux-cy au premier, et ceste denomination de Seconde, Tierce, Quarte, Quinte, Sexte, Octaue leur demeure, non seulement quand du premier et plus bas Ton on vient au troisiesme, quatriesme, cinquiesme, sixiesme, huitiesme en montant, ou de ceux-là au premier en descendant : mais comment que ce soit qu'on esleue ou qu'on baisse la voix d'autant de degrés que contient chacun des dits Tons : à sauoir d'vn aux Secondes, de deux aux Tierces, de trois aux Quartes, de quatre aux Quintes, de cinc aux Sextes, et de sept aux Octaues. Et il n'est point icy question de plus ne d'autres Tons ou degrés : si ce n'est quand les voix sont esguales, et d'vn même ton ou son, ce que à cause de cela on appelle Vni-son.

Il y a encore vn point dont ie vueil aduertir ceux qui ne saueut que c'est de la Musique representée par notes : c'est qu'ilz ne trouueront en aucun de

tous ces Pseaumes deux syllabes quelconques, les voix des quelles en les chantant soyent distantes l'vne de l'autre de plus de huit degrés ou interualles : qui est le ton d'vne Octaue et d'vne Seconde : car, comme i'ay dit, l'Octaue ne comprend que sept degrés, ne la Seconde qu'vn seul. Et à fin qu'on puisse plus aisement entonner la premier syllabe du Pseaume, i'ay mis deuant vn chacun les deux chiffres ou notes qui demonstrent la plus basse et la plus haute voix que s'y trouue en le chantant : selon les quelles faudra entonner la premiere, tellement qu'on puisse commodement baisser la voix iusques à la plus basse qu'on y trouuera, et la hausser iusques à la plus haute, les quelles deux notes i'ay mises en la ligne qui est deuant l'Argument, à sauoir apres ces lettres-cy *Cl. Ma.* ou *Th. Be.* les quelles demonstrent l'Autheur de la rhythme Françoise du Pseaume suiuant. I'ay en outre mis d'autres notes au commencement de la mesme ligne, l'vsage des quelles ie demonstreray cy apres.

Maintenant voicy comment i'vseray en ces Pseaumes, et comment on peut vser en tout chant des neuf chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, et des deux lettres A, B, pour representer tous les tons et degrés de la voix reiglée de l'homme, lesquelz les Musiciens ont comprins en leur eschelle sous le nombre d'Onze, à sauoir sous cinq cordes et six espaces : on mettra donc sur la syllabe qu'on voudra ce chiffre 1 pour representer le ton le plus bas, vn 2 pour le second ton ou prochain degré en montant, vn 3 pour le troisieme, vn 4 pour le quatriesme, et ainsi des autres en montant iusques à 9, et A (qui est 10), et B (qui est 11) ou en descendant de B iusques à 1.

Il sera fort aisé de conoistre qu'on doit tenir la voix en Vni-son et ton esgual, quand les notes seront semblables : et pareillement il n'y aura pas grande difficulté de discerner quand la voix ne se deura esleuer ou abbaisser que d'vn seul degré car il sera exprimé par la note voisine et plus prochaine de la precedente selon leur ordre naturel, qui est en montant 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, A, B, et en descendant B, A, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 : lequel ordre ne peut estre ignoré mesmes des plus rudes, s'ilz congnoissent les chiffres, car il n'y a si petit enfant qui ne sache l'ordre des nombres iusques à onze et en montant et en descendant.

Mais il y aura vn peu plus de difficulté à discerner promptement les tons esloignez l'vn de l'autre de plus d'vn degré, iusques à tant qu'on y sera vn peu accoustumé. Et pour aider en cela la memoire, prennez-vous garde, que ne trouuerez iamais deux diuers nombres pers l'vn aupres de l'autre, comme sont 2, 4, 6, 8, A, ne pareillement deux non-pers, comme 1, 3, 5, 7, 9, B, qu'ilz ne demonstrent tous-iours vne Tierce ou vne Quinte, c'est à dire, que l'vne voix est distante de l'autre en montant ou en descendant, de deux ou de quatre degrés seulement : de deux pour les Tierces (les quelles sont exprimées par

deux nombres pers, ou par deux non-pers, les plus prochains l'vn de l'autre) et de quatre degrés ou interualles pour toutes les autres, qui ne peuuent estre que Quintes : car vous ne trouuerez point icy de Septiesmes, de Neufiesmes, n'encore moins d'Onziesmes et pource il suffit de bien imprimer en memoire les plus prochains nombres pers, et les plus prochains non-pers, pour cognoistre les Tierces : et retenir que les plus esloignez ne peuuent demonstrer que des Quintes, pourveu, comme i'ay dit, que tous les deux soyent pers, ou tous deux non-pers, et neantmoins differans l'vn de l'autre : car si c'estoyent deux 4 4, ou deux 5 5, ilz demonstreroyent deux voix esguales et d'vn mesme ton. Si des deux nombres l'vn est per et l'autre non-per, et prochains l'vn de l'autre, ilz demonstrent, comme i'ay desia dit, la voix de l'vne syllabe estre distante de l'autre, d'vn seul degré ou interualle, qui est dit vne Seconde. S'ilz ne sont point voisins l'vn de l'autre en l'ordre naturel, il faut necessairement qu'ilz demonstrent vne Quarte, ou vne Sexte ou vne Octaue, les quelles differences ne seront point difficiles à discerner, pourueu qu'on aduise vn peu aux distances ou interualles de l'vn à l'autre nombre, qui ne peuuent estre que telz que sont entre 1 et 4 ou 2 et 5 pour les Quartes, et entre 1 et et 6 ou 2 et 7 pour les Sextes, et entre 1 et 8 ou 2 et 9 pour les Octaues.

Mais à fin qu'on puisse plus aisement retenir ce que i'ay dit des Mesures, Pauses, Souspirs ou demy-pauses, et des Tons, i'en reduiray le Sommaire auec leurs marques en vne petite tablature.

Mesure
- entière ! comme 4 ! 4! !4
- double | comme 4 | 4. | | .4
- demie comme 4 4. .4 ceste-cy est exprimée par l'absence des deux precedentes.

Pause ! et ce seulement à la fin des vers, valant vne mesure entière.

Souspir ' au seul commencement des vers, valant demie mesure.

TONS DE

Vni-son.	Seconde.	Tierce.	Quarte.	Quinte.	Sexte.	Octave.	
BB							A vaut 10.
AA	AB						B vaut 11
99	9A	9B					
88	89	8A	8B				
77	78	79	7A	7B			
66	67	68	69	6A	6B		
55	56	57	58	59	5A		
44	45	46	47	48	49	4B	
33	34	35	36	37	38	3A	
22	23	24	25	26	27	29	
11	12	13	14	15	16	18	

Pour bien apprendre l'vsage des diuersitez des Tons (en quoy gist toute la difficulté de la chanterie) il se faut premierement exercer aux Vni-sons, qui se chantent par voix esguales, commençant par les deux plus bas Vn, Vn, et les chanter auec deux voix esguales les plus basses qu'on pourra prononcer en chantant: puis haussant la voix le moins qu'il sera possible, chanter aussi par voix esguale Devx, Devx, qui sont les prochains suiuans en montant : puis les autres prochains Trois, Trois, en haussant la voix d'vn autre degré : et ainsi les autres montant de degré en degré iusques au plus haut On', On', ou bien iusques à Nevf, Nevf, seulement, si la voix se sent trop greuée de monter si haut : et pour monter à Dix, il faudra commencer le plus bas ton par Devx : et par Trois pour monter à On'. En apres il faudra descendre de On' à Trois, de Dix à Devx, de Nevf à Vn par les mesmes degrés qu'on sera monté de Vn à Nevf, de Devx à Dix, et de Trois à On' : et par ce moyen on apprendra tout à la fois les Vni-sons ou Tons esgaux, et les Secondes qui ne sont distantes l'vne de l'autre que d'vn seul degré, comme il se void en l'ordre des Secondes mises en la Tableture.

Apres qu'on se sera exercé aux Vni-sons, et aux Secondes, il faudra venir aux Tierces, puis aux Quartes, et consequemment aux Quintes, Sextes et Octaues, commençant tous-iours par les plus basses de chacun rang, qui sont Vn, Trois, pour les Tierces, Vn, Qua', pour les Quartes, et ainsi consequemment Vn, Cinc; Vn, Six; Vn, Hvit, pour les Quintes, Sextes et Octaves. Si on trouue difficile d'accorder Vn avec Trois, il se faut aider du Devx, disant Vn, Devx, Trois, par les tons ou degrés des Secondes, et les repeter souuent iusques à tant qu'on ait si bien imprimé en memoire les tons des deux extremitez, à sauoir de Vn et de Trois, pour les pouuoir entonner et accorder sans y entrelasser le Devx. Pareillement pour accorder Vn, Qua' on y entrelassera Devx, Trois, disant Vn, Devx, Trois, Qua', iusques à tant qu'on puisse monter d'vn trait depuis Vn iusques à Qua', ou descendre de Qua' à Vn : et vser de mesme methode pour accorder Vn, Cinc; Vn, Six; Vn, Hvit, entrelassant tous les degrés moyens des Secondes qui peuuent estre entre les extremitez. Et tout ainsi qu'on aura fait pour accorder Vn auec Trois, et Qua', et Cinc, et Six, et Hvit, on fera le semblable pour accorder Devx auec Qua', et Cinc, et Six, et Sept, et Nevf, comme on les void couchez chacun au second rang de son ordre : faisant le semblable puis apres de ceux qui sont à chacun troisieme rang, puis au quatriesme, iusques à tant qu'il n'y en ait plus en montant. Et faut bien obseruer qu'en apprenant d'accorder vne voix basse auec vne haute, lon apprenne pareillement et par mesme voye d'accorder la haute auec la basse.

Toutesfois ie ne conseilleroye point qu'on s'amusat trop long temps à cet

exercice : mais qu'on face cela sur les Pseaumes mesmes, au moins apres qu'on en aura apprins vn mediocre vsage par ceste tablature : et que du commencement on s'exerce sur les Pseaumes des quelz on aura desia apprins le chant par costume ou continuation de les auoir souvent chantez auec ceux qui les sauoyent par art ou autrement : car l'exercice des notes sera fort aisé sur les cogneus et baillera vne grande et facile adresse pour apprendre les tons par les chiffres et lettres : tellement que puis apres lon aura nulle ou bien petite difficulté de s'en seruir pour chanter tous les autres Pseaumes, combien qu'auparauant on n'en sceust nullement le chant.

Venons maintenant à demonstrer comment auec noz notes on poura vsurper ces six syllabes Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, et discerner par quel chant, dur, mol ou neutre, elles se chantent, tout ainsi qu'auec l'eschelle et notes communes. Si ie n'eusse tasché de satisfaire sinon aux ignorans de la gamme, et de la dite eschelle et notes communes, ce m'estoit assez d'vser de neuf characteres, pour exprimer toute la diuersité des voix et tons des Pseaumes : et du trait [1] dont i'ay parlé, pour exprimer la mesure entiere : ce que Dieu aidant nous pourrons obseruer en vne autre impression. Mais en la presente i'ay voulu representer par mes marques tout ce que les precedens ont exprimé par leurs cordes ou eschelles et notes. Ce qui m'a contraint d'adiouster deux lettres, A, B, aux neuf chiffres, A pour dix, et B pour onze. En-apres i'ay exprimé toutes les notes qui se chantent par le mol, en mettant vn petit point deuant les notes, ainsi .1 .2 .3 .4 .5 .6 .7 .8 .9 .A .B ; et en mettant le dit point apres les mesmes notes, en cette sorte : 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. A. B., i'ay representé le chant de ♮ quarré. Par l'absence du dit point i'ay proposé le chant neutre : lequel les musiciens disent n'estre si dur que celui de ♮ quarré, q'on appelle aussi dur : ne si doux ou mol que celuy de *b* rond, dit aussi *b* mol.

Au lieu des clefs, lesquelles on met coustumierement au commencement de l'eschelle, pour pouuoir discerner par quel chant bas, moyen, ou haut, dur, mol, ou neutre, se doiuent chanter les notes comprises en la dite eschelle, nous auons mis, vne, ou deux, ou trois notes au commencement de chascun Pseaume, et ce en la ligne qui est mise deuant iceluy, pour demonstrer le quantiesme Pseaume c'est, et qui est l'autheur de la rhythme françoise (au fons ou dernier bout de laquelle ligne nous auons dit cy-deuant que nous mettions deux autres notes, à sauoir la plus basse et la plus haute qui se trouuent au chant de tout le Pseaume, à fin que par la consideration d'icelles on puisse aisement, et ainsi qu'il faut entonner la premiere syllabe dudit Pseaume suiuant : ce qui est aussi aisé, ou plus, que de discourir en l'eschelle accoustumée par tout le long du premier couplet, pour sauoir iusques où monte et s'estend le chant d'iceluy). Or les notes mises au commencement de ladite

ligne ne seront pas moins propres que les clefs de l'eschelle pour demonstrer si on doit chanter par ♮ dur bas, moyen ou haut : ou par *b* mol bas ou haut : ou par nature basse ou haute, et en quelz Pseaumes se faudra seruir de deux de ces trois especes de chant, et de quelz, et tout ensemble quelle de ces six voix ou syllabes Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, on deura vsurper sur chacune note.

Et voicy comment on le pourra facilement discerner : si au commencement de la dite ligne il n'y a qu'vne seule note, elle demonstre qu'il n'y faut que d'vne sorte de chant pour le Pseaume, sans faire aucune muance; les deux notes en demonstrent deux : et chacune d'icelles notes demonstre le chant qui est exprimé par la presence et situation du poinct mis deuant ou derriere la dite note, ou par l'absence d'iceluy, car, comme i'ay dit, le poinct mis deuant les notes signifie le chant de *b* mol : et estant mis apres icelles, il signifie le chant de ♮ dur : et le chant neutre quand il en est exclus. En outre, chacune des dites notes mises au commencement de la dite ligne (pourueu qu'il n'y en ait point trois) demonstre qu'és semblables notes et ayans la presence ou absence du poinct pareille, il faut dire Vt, qui est la première des six syllabes ou voix Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La : laquelle premiere voix des six estant vne fois cogneuë, on ne peut faillir à cognoistre le lieu des autres cinq. Car si 1 signifie Vt, 2 signifiera Re, et 3 Mi, 4 Fa, 5 Sol, 6 La : si le 2 est Vt, le 7 sera La : si le 3 est Vt, le 8 La : si le 4 Vt, le 9 La : si le 5 Vt, le A La : si le 6 Vt, le B La. Mais quand il y aura trois notes au commencement de la susdite ligne pour clefs (ce qu'aduient icy seulement au quarante-septieme Pseaume) chascune des deux dernieres signifie Vt, comme nous auons dit, et la premiere demonstre La, pour descendre plus bas que l'Vt representé par la seconde des trois dites notes.

Il sera bon que ceux qui ne sont guere bien stylez aux nombres et voix, pour pouuoir promptement discerner les degrés et proportions des vns aux autres, soyent aduertis de ce poinct, c'est qu'il faudra dire Vt, Mi, Sol, sur les nombres non-pers, et Re, Fa, La, sur les pers, quand la clef (laquelle represente Vt) est exprimée par un nombre non-per, comme 1, ou 3, ou 5 : et au contraire, quand elle sera exprimée par vn nombre per, comme 2, ou 4, ou 6, il faudra dire Vt, Mi, Sol, sur les nombres pers, et Re, Fa, La, sur les non-pers.

En outre, ie vueil bien qu'ilz sachent que les cinq nombres pers, 2, 4, 6, 8, A, representent tous-iours les notes qui seroyent és cinq cordes de l'eschelle, à sauoir 2 celles de la plus basse, et A celles de la plus haute, 6 celles de la corde du milieu, 4 celles de la seconde du bas, et 8 celles de la seconde du haut : et pareillement que les six nombres non-pers, 1, 3, 5, 7, 9, B, representent tous-iours les notes qui seroyent aux six espaces ou interualles de l'es-

chelle, chascun en son rang, 1, 3, 5, celles des trois plus bas, et 7, 9, B, celles des trois plus hauts.

Encore les aduertiray-ie d'vne autre chose, c'est que le *b* mol commence icy tous-iours sous Vt par .2 ou .4 ou .5 : le ♮ dur par 3. ou 5. ou 6. : le chant neutre par 1 ou 2 ou 6 : et que le .2 et le .4 représentent *b* mol le bas, et .5 *b* mol le haut, et .3 et 5. ♮ dur le moyen, et 6. ♮ dur le haut : 1 demonstre nature la basse, et 2 et 6 nature la haute.

La clef de nature la basse exprimée par 1 se conioint avec celle de *b* mol le bas exprimée par .4 ou avec celle de ♮ dur le moyen exprimée par 5. Et 2 la clef de nature la haute se ioint auec .5 de *b* mol le haut, ou auec 6. de ♮ dur le haut. Et d'austre costé, 6 la clef de nature la haute se conioint auec .2 de *b* mol le bas, ou auec 3. de ♮ dur le moyen.

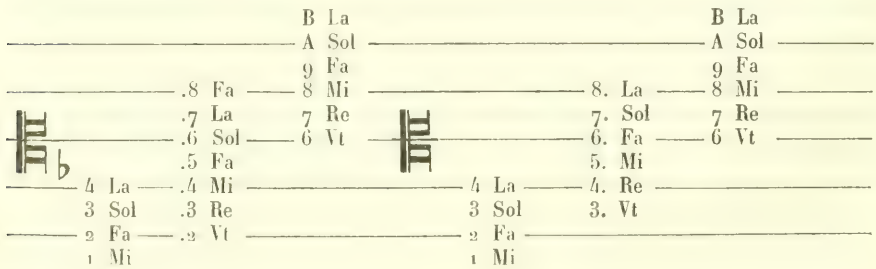
Mais les chants de *b* mol et de ♮ dur ne se ioignent point l'vn à l'autre, si ce n'est comme irregulierement ou par priuilege en quelques certaines notes : lesquelles en l'eschelle commune on discerne d'entre les autres, par ce qu'elles, pour demonstrer le *b* mol irregulier, ont deuant soy un tel *b* rond : et pour signifier le ♮ dur irregulier, elles ont dessus soy ou dessous soy une telle marque ♮ qu'on appelle *b* carré ou *b* dur. Nous auons exprimé tel chant irregulier en mettant au haut bout du costé de la note le point qui coustumierement est mis au bout bas du costé gauche pour demonstrer le *b* mol regulier, et du costé droit pour demonstrer le commun ♮ dur : mais estant mis aux hauts bouts des mesmes costez il signifie le *b* mol irregulier, ainsi ·7, et le ♮ dur irregulier ainsi 3·. Et doit-on aduiser qu'en vne telle note ·7 (laquelle se met coustumierement quand il faut monter d'vne seule note ou degré plus haut que n'est le La de nature la basse exprimée par vn *b*) il faut vsurper la voix ou syllabe de Fa, esleuant la voix d'vn seul demy-ton plus qu'on ne feroit au La precedent de nature; lequel demy-ton se fait en feignant la voix comme de ceux qui se plaignent doucement et auec harmonie, quand par leur complainte ilz veulent esmouuoir les assistans à auoir compassion de leur misere. Il faudra obseruer le mesme quand on trouuera vn point pareil au haut bout du costé gauche d'vn ·8, ce qui se fait quand il faut monter d'vne seule note ou degré plus haut que n'est le La de *b* mol le bas et regulier qui est exprimé par un .7. Quant au ♮ dur irregulier, il se trouue icy vne note ou degré plus bas que n'est l'Vt du bas *b* mol regulier, ou que n'est le Fa de nature la basse, ia-soit qu'apres iceluy se trouuent d'autres notes plus basses. Cestuy-cy est pareillement exprimé par vn demy-ton, lequel, combien qu'il soit de fort bonne grace, est neantmoins aussi dur que l'autre de *b* mol irregulier (dont auons parlé) est doux et mol : et en solfiant aucuns vsurpent la voix de Mi, pour ce qu'il est par dessous vn Fa de nature : et les autres vsurpent un Fa feint et

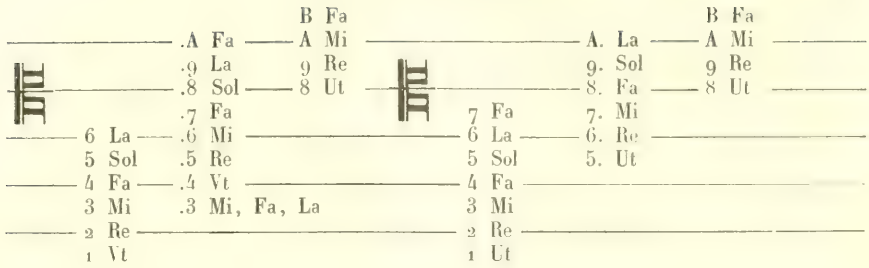
dur, tout au contraire du Fa de *b* mol irregulier : toutesfois il y en a qui l'aiment mieux solfier par un La de ♮ quarré le bas, qui est en E, La, Mi. Cela n'emporte de rien, pourueu qu'il soit bien entonné.

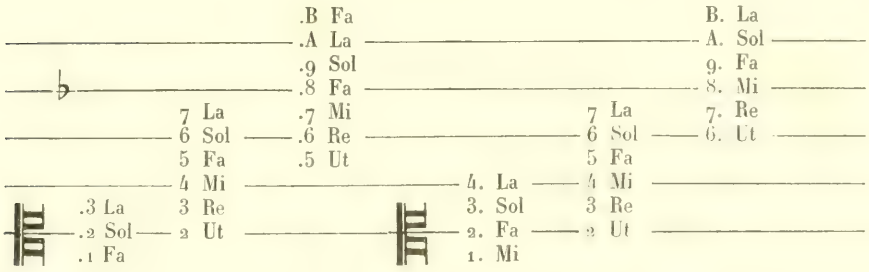
Quant aux muances d'vn chant à autre, pour les quelles apprendre és notes accoustumées on souloit perdre plus de temps que pour le reste et principal du chant, il ne sera besoin en ces notes-cy auoir aucun soin pour cognoistre les lieux où elles tombent, ne comment elles se doyuent faire. Car il ne faudra iamais faire icy muance, sinon là où le poinct mis auec les notes commencera à defaillir, ou à varier la situation : ou bien quand il commencera à se representer estant auparauant absent : et les clefs demonstreront quelle des six voix Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, il conviendra vsurper.

Touchant aux guidons, nous n'en auons point mis en noz notes, sinon qu'à la fin des pages, car aux autres lieux la note demonstre aussi manifestement au commencement de la ligne comme si elle estoit en vn autre lieu mise de suite apres vne autre : tellement que le guidon ne seruirait de rien à la fin de la precedente ligne.

Mais à fin de mettre ceste nouueauté de notes hors de toute obscurité, à mon aduis il sera bien expedient que tout ainsi que par vne tableture i'ay proposé cy-dessus aux ignorans de la gamme et de l'vsage des notes communes, comment ilz se pourroyent seruir des nostres, pour estre adressez au chant des Pseaumes; maintenant i'en mette vne autre en auant par la quelle ceux qui sont versez aux notes accoustumées voyent à l'œil comment auec nos dites onze notes et vn poinct nous auons exprimé tout ce que leur eschelle avec les clefs et notes leur pouuoit de surplus exprimer sur les dits Pseaumes quant à l'vsurpation des voix Vt, Re, Mi, Fa, Sol, La, soit par *b* mol ou par ♮ dur, ou par nature. Pour laquelle entendre il n'y faut pas d'autre explication que ce que ie leur en ay demonstré cy-dessus. Et, qui plus est, à la suasion d'aucuns, nous auons laissé en ceste impression les notes accoustumées sur les premiers couplets auec les nostres ; à fin que plus aisement on puisse conferer les vnes auec les autres : et se seruir de celles qu'on aimera le plus ou qu'on trouuera plus duisibles chascun pour son vsage.

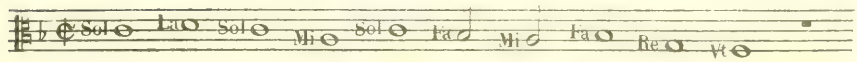




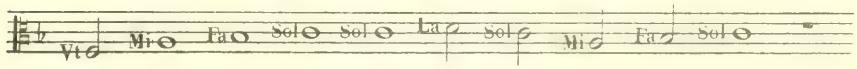


De Geneue ce 18 de septembre 1560.

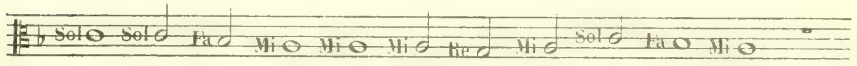
Clefs .2 6 PSAUME I DE CL. MAR. Tons .2 9



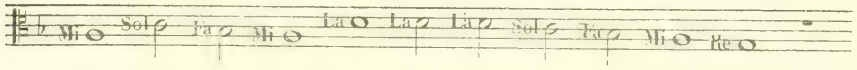
Qui au con - seil des ma - lins n'a es - té



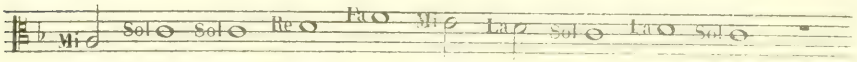
Qui n'est au trac des pe - cheurs ar - res - té,



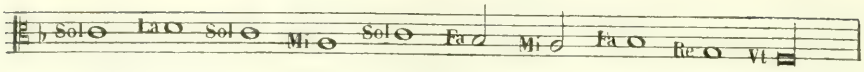
Qui des mo - queurs au banc pla - ce n'a pri - se,



Mais nuict et iour la loy con - tem - ple et pri - se



De l'E - ter - nel et en est de - si - reux



Cer - tai - ne - ment ces - tuy - là est heu - reux.

!6 !7 !6 !4 !6 .5 .4 !5 !3 !2
3 Et si sera semblable à l'arbrisseau
.2 !4 !5 !6 !6 .7 .6 .4 .5 !6
Planté au long d'vn clair courant ruisseau,
!6 .6 .5 !4 !4 .4 .3 .4 .6 !5 !4
Et qui son fruit en sa saison apporte :
!4 .6 .5 !4 !7 .7 .7 .6 .5 !4 !3
Duquel aussi la fueille ne chet morte :
.4 !6 !6 7[1] 9[1] 8 .7 !6 !7 !6
Si qu'vn tel homme et tout ce qu'il fera,
!6 !7 !6 !4 !6 .5 .4 !5 !3 | .2
Tousiours heureux et prospere sera.

APPENDICE II.

BIBLIOGRAPHIE FRANÇAISE DU PSAUTIER.

M. Félix Bovet, à qui nous devons le premier essai de bibliographie du Psautier huguenot, a «mentionné toutes les éditions du XVIe et du XVIIe siècle» qu'il connaissait, et n'a indiqué, parmi les éditions des deux siècles suivants, que «celles qui présentent quelque intérêt.» Il n'a «*point voulu* donner la liste de celles qui ne sont que de simples réimpressions d'une des revisions en usage.»

Cette restriction n'est point entrée dans notre plan; nous nous sommes efforcé d'être aussi complet que possible, et M. Bovet a si bien approuvé notre dessein, qu'il nous est venu en aide par la communication du titre des Psautiers qu'il avait volontairement négligés et de ceux qu'il a découverts depuis l'impression de son livre.

En somme, il a fourni le catalogue d'environ sept cents éditions; nous avons pu doubler ce chiffre.

Afin de ne pas grossir l'ouvrage outre mesure, nous avons dû nous borner à ne donner, pour les XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, que des *additions* à la bibliographie de notre prédécesseur, à laquelle il faudra recourir pour avoir une vue d'ensemble; quant aux éditions du XVIe siècle, de beaucoup les plus importantes, nous avons en quelque sorte fondu son travail avec le nôtre, dans le but de multiplier les renseignements sur ces livres, généralement très rares, surtout ceux qui contiennent la musique à plusieurs parties.

A côté de notre numérotation, nous avons reproduit entre crochets celle de M. Bovet, toutes les fois que l'ouvrage dont il s'agit figure dans son livre.

Nul doute que le chiffre de quatorze cents éditions, consignées tant ici que dans l'ouvrage de M. Bovet, ne puisse être considérablement augmenté; aux hommes de bonne volonté qui voudraient poursuivre ce travail nous croyons pouvoir assurer que le *Bulletin de l'histoire du protestantisme* publierait volontiers les résultats de leurs recherches.

PREMIÈRE PARTIE.

PSAUTIER DES ÉGLISES RÉFORMÉES.

ÉDITIONS, REVISIONS ET IMITATIONS DES PSAUMES DE MAROT ET DE BÈZE.

XVIe SIÈCLE.

1. Le miroir de tres chrestienne princesse MARGVERITE DE FRANCE, Royne de Nauarre, Duchesse d'Alencon et de Berry, auquel elle voit et son neant et son tout. *Paris, Ant. Augereau, 1533.* In-18, lettres rondes.

La première partie de ce recueil se termine (ff. 35 et 36) par « *le VIe pseaulme de Dauid, translaté en francoys selon l'hebrieu, par* CLEMENT MAROT, *valet de chambre du Roy.* »

A la fin de la seconde partie se trouve l'INSTRVCTION ET FOY D'VNG CHRESTIEN, *mise en francoys par* CLEMENT MAROT, *valet de chambre du Roy : Pater noster. — Aue Maria. — Credo in Deum.— Credo in Spiritum sanctum* (c'est le *Credo* coupé en deux). — *Benediction deuant menger. — Graces pour vng enfant. — Dixain d'vng Chrestien malade à son amy.*

La dernière pièce débute ainsi :

Ce meschant corps demande guarison, etc.

Biblioth. nation., Y 4525, Réserve.

2. La suite de l'adolescence clementine. Dont le contenu pourrez veoir à l'autre costé de ce fueillet. *Paris, Pierre Roffet, à l'enseigne du Faulcheur, 1534.* In-18.

(Reliée à la suite de *l'Adolescence Clementine*, Paris, à l'enseigne du Faulcheur, 1536. In-18.)

Au verso du titre : *Le contenu de ce present liure :* L'INSTRVCTION ET FOY DVNG CHRESTIEN, *cest assauoir : Le Pater noster. — Aue Maria. — Credo in Deum. — Credo in Spiritum sanctum. — Benediction deuant mangier. — Graces pour vng enfant.* — Le VIe pseaulme de Dauid, *Domine ne in furore, etc. Tout mis en francoys par* CLEMENT MAROT, *valet de chambre du roy.*

Biblioth. nation., Y + 4496 D, Réserve.

3. La suite de ladolescence clementine, dont le contenu pourrez veoir à lautre costé de ce fueillet. Reueue et corrigée selon la derniere recongnoyssance,

et approuuée. Et sont toutes œuvres sur ce contrefaictes deffendues. *Paris, Anthoine Bonnemere, 1536.* In-18.

(Reliée à la suite de *Ladolescence clementine*, Paris, à lhostel Dalebret deuant Sainct Hylaire, 1536. In-18.)

Au verso du titre : *Le contenu de ce present liure :* LINSTRVCTION ET FOY DVNG CHRESTIEN, *cest assauoir : Le Pater noster. — Aue Maria. — Credo in Deum. — Credo in Spiritum sanctum. — Benediction deuant mangier. — Graces pour vng enfant.* — Le VI pseaulme de Dauid, *Domine ne in furore, etc. Tout mis en francoys par* CLEMENT MAROT, *valet de chambre du roy.*

Biblioth. nation., Y + 4496 E, Réserve.

4. Suite de ladolescence clementine. *Paris, s. n., 1538.* In-18.

Au verso du titre : *Le contenu de ce present liure :* LINSTRVCTION ET FOY DVNG CHRESTIEN, *cest assauoir : Le Pater noster. — Aue Maria. — Credo in Deum. — Credo in Spiritum sanctum. — Benediction deuant mangier. — Graces pour vng enfant.* — Le VI pseaulme de Dauid, *Domine ne in furore, etc. Tout mis en francoys par* CLEMENT MAROT, *valet de chambre du roy.*

Biblioth. Mazarine, 21653 A.

5. Les OEuures de CLEMENT MAROT de Cahors, valet de chambre du Roy, augmentées de deux liures d'Epigrammes et d'vng grand nombre d'aultres OEuvres par cy deuant non imprimées. Le tout songneusement par luy mesmes reueu et mieux ordonné. *Lyon, Dolet, 1538.* In-16. Caract. gothiq.

A la fin de la *Suite de Ladolescence clementine : Les Oraisons : Pater noster. — Aue Maria. — Credo in Deum. — Credo in Spiritum. — Graces pour vng enfant.* — Le sixiesme Pseaulme de Dauid translaté en Francoys selon lhebrieu.

M. Gaiffe, de Paris.

5 *bis.* Saulmes de CLEMENT MAROT. *Geneue, Jean Gerard,* avant le 1er mai 1539, probablement en 1538.

Albert Rilliet et Théophile Dufour, Le catéchisme français de Calvin publié en 1537 : Genève, 1878, in-16, p. cclxxxiv.

Voir l'appendice VIII.

6. Aulcuns Pseaumes et cantiques mys en chant. *A Strasbourg, 1539.* Petit in-8° de 64 pages.

Édition princeps du Psautier calviniste. Voir ci-dessus, I, 302.

Biblioth. roy. de Munich. Comm. de M. Julius-Jos. Maier, conservateur.

[2.] 7. Psalmes de Dauid, translatez de plusieurs autheurs, et principallement de Clement Marot. Veu, recongneu et corrigé par les theologiens, nommeement par notre M. F. Pierre Alexandre, Concionateur ordinaire de la Royne de Hongrie. *L'an 1541. Cum gratia et priuilegio.* In-18.

A la fin : *Imprimé en Anuers, par Antoine des Gois. L'an* M.D.XLI.

Voir ci-dessus, I, 315.

M. Lutteroth, au château de Bourneville (Aisne).

[1.] 8. Trente Pseaulmes de Dauid, mis en francoys par Clement Marot, valet de chambre du Roy. Auec priuilege. *Paris, Estienne Roffet, demourant sur le pont Sainct Michel, à l'enseigne de la Roze.* [*1542*]. In-16 de 56 feuillets.

A la fin du privilège : *Faict le dernier iour de Nouembre mil cinq cens xli.*

Biblioth. nation., A 381, Réserve; A n° 6165, Inventaire.

[4.] 9. La manyere de faire prieres aux eglises Francoyses tant deuant la predication comme apres, ensemble pseaulmes et cantiques francoys qu'on chante aus dictes eglises, apres sensuyt lordre et facon d'administrer les Sacrementz de Baptesme, et de la saincte Cene de nostre seigneur Iesu Christ, de epouser et confirmer le mariage deuant lassemblee des fideles, auecques le sermon tant du baptesme que de la cene. Le tout selon la parolle de nostre seigneur. — S. Paul aux Coloscen. 3. Enseignez et admonestez lun lautre en pseaulmes, en louenges et chansons spirituelles auec grace. Chantans au seigneur en vostre cueur, *1542*. In-16 de 140 pages, 29 lignes à la page. Caract. gothiq.

A la page 159, au-dessous du *Registre des Psalmes de Dauid*, on lit : *Imprimé à Rome par le commandement du Pape, par Theodore Brüsz Allemant, son imprimeur ordinaire. Le 15 de feburier.* (Imprimé en réalité à Strasbourg.) Voir ci-dessus, I, 333.

M. Gaiffe.

[3.] 10. La forme des prieres et chantz ecclesiastiques auec la maniere d'administrer les Sacremens, et consacrer le Mariage, selon la coustume de l'Eglise ancienne. — Psalme 159 (*sic*) : Chantez au Seigneur chanson nouuelle et que sa louange soit ouye en la Congregation des debonnaires. — Ps. 150. Que tout ce qui respire loue le Seigneur. *1542*. In-18 de 92 feuillets.

Sans lieu d'impression, ni nom d'imprimeur; mais la feuille d'olivier du frontispice est la marque de *Jean Gerard* (alias *Girard*), imprimeur à Genève.

L'édition contient les trente premiers psaumes de Marot et cinq de Calvin.

Voir ci-dessus, I, 347.

Biblioth. roy. de Stuttgart.

11. Même titre que le précédent, augmenté des mots : *Et comme on l'observe à Geneue. Geneve*, 1542.

Œuvres de Léonard Baulacre, I, 410.

12. Les Œuures de Clement Marot de Cahors, valet de chambre du Roy. Augmentées d'vng grand nombre de ses compositions nouuelles, par cy deuant non imprimées. Le tout songneusement par luy mesmes reueu, et mieulx ordonné, comme lon voyrra cy apres. *Lyon, Estienne Dolet*, 1542. In-12, auec priuileige du Roy pour dix ans.

Contient les trente psaumes.

M. Alfr. André, de Paris.

13. Oraison tres deuote en laquelle est faicte la confession des pechez, des fideles qui ainsi crient apres Dieu, composée par M. Guill. Farel, prescheur du sainct Euangile de nostre Seigneur [1543]. Plaquette de 27 ff. in-32, sans date, ni lieu d'impression, ni nom d'imprimeur, mais avec les trois gousses d'ail qui sont la marque de Jean Knobloch, de Strasbourg.

A la fin le pseaume 120 d'Anvers :

Au Seigneur Dieu pour recouurer liesse...

avec mélodie.

Voir ci-dessus, I, 352.

M. Gaiffe.

[6.] 14. Cinquante Pseaumes en francoys par Clement Marot. Item, vne Epistre par luy nagueres enuoyée aux Dames de France. — Psal. IX.

Chantez en exultation
Au Dieu qui habite en Sion.

1543. S. l. 148 pages gr. in-8°.

Au verso du titre : *Les choses cy dedans contenues : Vne Epistre aux Dames de France. — Vne Epistre au Roy. — Les trente premiers Pseaumes, reueuz et corrigez par l'Autheur, ceste presente année. — Vingt autres Pseaumes par luy nouuellement traduitz et enuoyez au Roy, compris le Cantique de Simeon. — Les Commandemens de Dieu. — Les Articles de la Foy. — L'Oraison dominicale. — La Salutation An-*

gelique. — Deux prieres, l'vne auant, l'autre apres le repas. Le tout en ryme francoise par ledit Autheur.

Côté 620 f. par Bachelin-Deflorenne.

M. Alfr. André; M. Charles Read; n° 2239 du Catal. des livres provenant du duc de la Vallière, de M. Pichon, etc., chez Bachelin-Deflorenne, 1869, et n° 329 du Catal. de la vente G. Offor, 1865.

[7.] 15. Les OEuures de Clement Marot... augmentées d'vn grand nombre de ses compositions nouuelles, etc. *Lyon, Estienne Dolet, 1543.* Petit in-8°, lettres rondes.

« La première partie, dit Brunet, a 304 ff., y compris les traductions et les [trente] *psalmes.* »

Brunet, Manuel du libraire.

[8.] 16. Les OEuures de Clement Marot... plus amples, et en meilleur ordre que parauant. *Lyon, à l'enseigne du Rocher, 1544.* 2 part. en 1 vol. pet. in-8°.

« C'est, dit Brunet, la première édition des *Œuures de Marot* où l'on ait ajouté les *cinquante* psaumes. » A l'exemple de M. Bovet, nous ne donnerons pas le catalogue des autres éditions des *Œuvres de Marot* qui contiennent ses psaumes [1].

Brunet.

[9.] 17. Les psalmes du royal prophete Dauid traduictz par Clement Marot. Auec aultres petits Ouurages par luy mesme. *Lyon, Estienne Dolet, 1544.* 172 et 46 pages in-16.

Sans musique.

Biblioth. roy. de Berlin.

[10.] 18. La Forme des prieres et chantz ecclesiastiques, auec la manière d'administrer les Sacremens et consacrer le Mariage, selon la coustume de l'eglise ancienne. S. Paul aux Coloss. 3 Chap. Enseignéz et admonestéz, etc. *Imprimé à Strasbourg. L'an 1545.* Petit in-8°.

[1] Nous signalerons pourtant encore la suivante : *Les Œuures de Clement Marot de Cahors, vallet de chambre du Roy, plus amples et en meilleur ordre que parauant.* Paris, Jaques Bogard, 1545. In-16.

« Édition rarissime, inconnue à Brunet; elle est imprimée en italique et se compose de 372 ff. chiffrés, plus 12 ff. pour la table et 16 ff. pour l'Enfer et le Coq à l'asne. L'avis de l'imprimeur est celui de 1544, et quoique le deuxième titre annonce les psaumes de David, cette édition ne les contient pas. » (N° 99 du *Catalogue de Willem*, 1871.)

On trouvera plus loin les psaumes de 1545 détachés des *Œuvres de Marot.*

Volume détruit par les Prussiens. Voir ci-dessus, I, 451.

Ancienne Biblioth. de Strasbourg.

[11.] 19. Le neufiesme liure des Chansons à quatre parties, auquel sont contenues vingt et neuf chansons nouuelles conuenables tant à la Voix comme aux Instrumentz. Composées par Maistre Pier de Manchicourt, maistre de la chappelle de Nostre Dame de Tournay. *Anuers, Tylman Susato.*

La dédicace est du 22 mai 1545. La première chanson du volume est le psaume 130 de Marot. Ce *neufiesme* livre fait partie d'une collection de chansons mises en musique par divers auteurs et publiées par Susato en 1544 et 1545.

Tenor. *M. Félix Bovet.*

[12.] 20. Cinquante Pseaumes de Dauid, traduitz en rithme francoise selon la verité hebraïque, par Clement Marot, avec plusieurs compositions tant dudict autheur que d'autres, non iamais encore imprimées. In-16, lettres rondes.

A la fin du volume : *Paris, Ambroyze Guirault, 1545.*

Avec la traduction du Cantique de Moïse par B. Desperiers et Estienne Pasquier, un chant royal et une églogue pour la naissance du fils du Dauphin, par Marot.

Brunet.

21. Cinquante deux Pseaumes de Dauid traduictz en rithme francoyse, selon la verité hebraïque, par Clement Marot. *Paris, Jaques Bogard, 1545.* In-18.

H. Bordier, le Chansonnier huguenot, p. 441; Biblioth. de Bessinge et M. J. L. Galliard, de Lausanne.

21 bis. Cinquante deux Pseaumes de Dauid traduictz en rithme francoyse selon la verité hebraïque par Clement Marot. Plus amples et en meilleur ordre que parauant. *S. l., ni nom, 1546.* In-24.

Ne contient que 49 psaumes de Marot, plus le 33 (hébr. 34) et le 41 (hébr. 42) traduits par Cl^e le Maistre, Lyonnois, — et le 62 traduit par Estienne Pasquier.

On y trouve aussi le cantique de Siméon et d'autres pièces de Marot : *Les dix commandemens, Les articles de la foy, L'oraison dominicale, La salutation angelique, Prieres auant et apres le repas, Du salut par Jesus-Christ, Chant royal de la passion de nostre Seigneur, Id. de la conception, Chant royal, Petis deuis chrestiens;*

— plus le *Cantique de Moïse* traduit par Des Périers, et *le Cantique de la Vierge Marie*, sans nom de traducteur. Les vers en sont lourds, sans grâce et ne ressemblent pas à ceux de Marot, en voici le début :

Dict la vierge Marie
Faizant honneur à Dieu :
Mon ame magnifie
Grandement le Seigneur.

A la fin figure la *Bergerie du bon pasteur et du mauuais;* c'est le *Sermon, etc.* dont on a déguisé le titre, parce que la pièce était à l'index.

L'une des gravures qui sont en tête de chaque psaume est aussi catholique que possible : elle représente un prêtre agenouillé devant l'autel et disant la messe avec cierges, etc.

M. Gaiffe.

22. Cinquante Pseaumes traduits par Marot. *Paris, 1546.*

Lelong, Bibliotheca sacra, édit. de 1723. Comm. de M. le pasteur Bernus, d'Ormont-Dessus.

[26.] 23. Recueil de trente et un Psaumes à quatre voix, mis en musique par Pierre Certon, *Paris, 1546.*

Ce sont des psaumes de Marot.

Biblioth. de Munich. Comm. de M. Julius-Jos. Maier, conservateur.

24. Le premier liure des Pseaulmes de Dauid, contenant xxiv pseaulmes [à quatre parties]. Composé par Loys Bovrgeois. En diuersité de Musique : à scauoir familiere ou vaudeuille; aultres plus musicales... *Lyon, Godefroy et Marcelin Beringen, 1547.* In-4° obl.

Biblioth. de Munich. Comm. de M. Julius-Jos. Maier, conservateur.

[13.] 25. Pseaulmes cinquante de Dauid, Roy et Prophete, traduictz en vers francois par Clement Marot, et mis en musique par Loys Bovrgeoys, à quatre parties, à voix de contrepoinct egal consonnante au verbe. Tousiours mord enuie. *Lyon, Godefroy et Marcelin Beringen, 1547.* In-4° obl.

Biblioth. de Vienne et de Munich.

[14.] 26. Les Pseaumes de Dauid, mis en rithme Francoyse par Clement Marot. *Geneue, Jean Girard, 1547.* In-16.

Sans musique.

Ancienne biblioth. de Strasbourg.

[15.] 27. Cinquante deux Pseaumes de Dauid, traduictz en rithme Francoyse selon la verité hebraïque, par Clement Marot. Auec plusieurs autres compositions, tant dudict Auteur que d'autres, non iamais encore imprimées. *Paris, Guill. le Bret, 1547.* In-16.

Biblioth. de la ville de Zurich.

[16.] 28. Cinquante deux Pseaumes de Dauid, traduictz en rithme Francoyse selon la verité hebraïque, par Clement Marot... *Paris, Charles l'Angelié, 1547.* In-16.

Catalogue de Tross.

[17.] 29. Traductions de Clement Marot, vallet de chambre du roy. La mort n'y mord. *Lyon, Guillaume Rouille, 1547.* In-16.

Biblioth. de Heidelberg.

30. Cinquante deux Pseaumes traduits par Marot. *Angers, 1548.*

Lelong, Biblioth. sacra. Comm. de M. Bernus.

[18.] 31. Pseaulmes cinquante de Dauid, mis en vers francois par Clement Marot. *Lyon, Godefroy et Marcelin Beringen freres, 1549.* In-16.

Mélodie au premier verset.

MM. Lutteroth et Alf. André.

[19.] 32. Pseaumes de Dauid, traduictz et mis en vers Francoys selon la verité hebraïque, par Clement Marot, auec le Latin qui est en marge. *Lyon, Claude Marchand, 1550.* In-16.

Sans musique.

Après les psaumes et le Cantique de Siméon : *ce qui est adiousté outre les Pseaumes de Clement Marot*, savoir les ps. 33, 42, 95, 28, 62, 26 et 84, le Cantique de Moïse (Deutér. xxii), les ps. 117, 134 et 143, le Cantique de Zacharie, un *Chant royal de la passion de N. S. J. C.*, le *Cantique de la Vierge* et le *Cantique de S. Ambroise et de S. Augustin.*

Biblioth. de Francfort-sur-le-Mein.

[20.] 33. Cinquante deux pseaumes de Dauid, traduits en rithme francoyse, selon la verité hebraïque, par Clement Marot. Outre plus... le Cantique de saint Augustin et saint Ambroise; le tout enrichy d'histoire et de diuerses figures. *Paris, Estienne Groulleau, 1550.* Petit in-8° de 128 ff. chiffrés.

Brunet.

34. Le droict chemin de musique composé par Loys Bovrgeois, auec la maniere de chanter les pseaumes par vsage ou par ruse, comme on congnoistra au xxxiv de nouueau mis en chant et aussi le Cantique de Simeon, *Geneue*, *1550*. In-8°.

Au lieu de 34, lisez 24; car le 34, versifié par Bèze, ne parut qu'en 1551.

Fétis, Biographie des musiciens.

35. Les Pseaumes de Dauid mis en rithme francoyse par Clement Marot. Pseau. lxviii. Vous qui estes de la source d'Israel, benissez ces congregations. Dieu qui est le Seigneur. *Geneue*, *Jean Girard*, *1550*. In-12.

Sans musique, ni pagination.

Biblioth. du séminaire prot. de Strasbourg.

36. Cinquante deux Pseaumes de Dauid traduicts en rithme francoyse, selon la verité hebraïque, par Clement Marot. Nouuellement reueuz et corrigez sur la copie dudict Marot. Auec plusieurs autres compositions tant dudict autheur que d'autres, non iamais encore imprimées. *Paris*, *Guill. Merlin*, *1550*. In-16.

Coté 450 fr. par M. Tross.

N° 4976 du catal. n° IX de Tross, 1873.

37. Cinquante deux psalmes de Dauid traduictz en rithme francoise, selon la verité hebraïque, par Clement Marot. Nouuellement reueuz et corrigez sur la copie dudict Marot. Auec plusieurs autres compositions tant dudict autheur que d'autres, non iamais encore imprimées. *Paris*, *Veufue Maurice de la Porte*, *1550*. In-32.

Sans musique.

(Reliés avec les OEuures de Clement Marot, de Cahors, vallet de Chambre du Roy. Plus amples et en meilleur ordre que parauant. *Paris*, *Estienne Groulleau*, 1549.)

Cette édition est peut-être celle qui contient le plus d'additions; à celles de l'édition de 1546 elle ajoute encore deux pièces de Marot : *Adam et Eue* et l'*Eglogue sur la naissance du fils de Mgr le Dauphin.*

O. Douen.

38. Les cl psalmes du prophete royal Dauid, traduitz en rithme francoise par Clement Marot et autres autheurs. *Paris*, *1550*.

Baulacre, I, 412.

[21.] 39. Trente quatre Pseaumes de Dauid, nouuellement mis en rime francoise, au plus pres de l'hebreu, par THEODORE DE BEZE, de Vezelay en Bourgogne. *Geneue, Jehan Crespin, 1551.* In-32 de 133 ff.

Brunet.

[22]. 40. Les cent cinquante Psalme (*sic*) du prophete royal Dauid, traduictz en rithme Francoyse par CLEMENT MAROT et autres autheurs. *Paris, Estienne Mesuiere, 1551.* In-32.

Sans musique.

« Vol. fort élégant, dit M. Bovet, contenant, outre les Psaumes, une *Exhortation* en vers, signée H. D. B., — les épîtres de Marot au Roi et aux dames, — *E. Pasquier au Lecteur*, et une épître en vers à Henri II par Gilles d'Aurigny. 49 ps. sont de Marot, 42 de Robert Brincel, 28 de Gilles d'Aurigny; les autres de deux auteurs désignés par les initiales C. R. et Cl. B. »

Biblioth. de Genève.

[23.] 41. Cinquante deux Pseaumes de Dauid, traduictz en rihme (*sic*) Francoyse selon la verité hebraïque, par CLEMENT MAROT. Auec plusieurs autres compositions tant dudict Autheur que d'autres, non encore iamais imprimées. *Paris, Veufue Maurice de la porte* (sic), *1552.* In-16.

Sans musique.

Biblioth. de l'Arsenal.

[24.] 42. Pseaumes octante trois de Dauid miz en rihme Francoise. A scauoir, quarante neuf par CLEMENT MAROT auec le Cantique de Simeon et les dix commandemens. Et trente quatre par THEODORE DE BESZE de Vezelay en Bourgogne. *Geneue, Jacques Berjon, 1552.*

Sans musique.

Précédés de l'épître de Calvin : *A tous chrestiens*, et de celle de Bèze : *Petit troupeau*, et suivis de l'*Ordre dans lequel on chante les Pseaumes.*

Biblioth. de Francfort.

43. Tiers liure de Tabulature de Luth contenant XXI Pseaulmes, le tout mis selon le suiet par ADRIEN LE ROY. *Paris, Adrien le Roy et Robert Ballard, 1552.* In-4° oblong.

Contient les psaumes 3, 33, 147, 128, 30, 50, 72, 5, 19, 14, 9, 113, 43, 24, 143, 104, 91, 1, 101, 46, 114. La voix de dessus est la même que dans le recueil de Morlaye.

Biblioth. de Munich. Comm. de M. Maier.

[25.] 44. Octante trois Psaumes de Dauid, à scauoir 49 par CLEMENT MAROT et 34 par THEODORE DE BESZE, de Vezelay en Bourgogne. *Geneue, Adam et Jean Riueriz, 1553.* In-16. Caract. italiq.

Sans musique.

Précédés de : *Petit troupeau.*

Biblioth. de Genève.

45. La forme des prieres Ecclesiastiques auec la maniere d'administrer les sacremens et celebrer le mariage, et la visitation des malades. *1553.* In-8°.

Cette liturgie n'est vraisemblablement que l'appendice d'un Psautier paru la même année.

A. Renouard, Ann. de l'imprimerie des Estienne, I, 83, n° 7.

46. Les Pseaumes mis en ryme francoise par CLEMENT MAROT et THEODORE DE BEZE. La forme des prieres ecclesiastiques, la confession des Eglises de France, etc. *Lyon, Jan de Tournes, pour Antoine Vincent, 1553.* Petit in-4°.

Catal. n° VII de Tross, ann. 1869.

47. Psaumes imprimés à Strasbourg en *1553*, par les soins de Jean Garnier, un des ministres qui les revirent, et dit dans une préface «qu'on en usoit dans toutes les Églises françaises de l'Évangile.»

Baulacre, I, 417.

[17 *a.*] 48. Traductions de CLEMENT MAROT, vallet de chambre du Roy. La mort n'y mord. *Lyon, Guillaume Rouille, 1554.* In-16.

Biblioth. de Tubingue.

[26.] 49. Premier liure de Psalmes mis en musique par maistre PIERRE CERTON... reduitz en tabulature de leut (*luth*) par maistre GVILLAVME MORLAYE, reserué la partie de dessus, qui est notée pour chanter en iouant. *Paris, Michel Fezandat, 1554.* In-4° obl. de 46 pages.

Contient les psaumes 6, 32, 33, 5, 2, 13, 130, 114, 153 (*sic*), 37, 45, 152 (*sic*), 3, de Marot.

Biblioth. de Munich. Comm. de M. Maier.

[27.] 50. Cent cinquante Psalmes du prophete Royal Dauid, traduicts en rithme Francoise par CLEMENT MAROT et JEAN POICTEVIN. Mis par ordre selon le Psautier. *Rouen, Denis Bouuet et Jean Petit, Raullin Boullent et Bonauenture Belis, 1554.* In-16.

Sans musique.

Biblioth. de Stuttgart.

[27 *a*.] 51. Édition citée par Erk (*Choralbuch*, *p.* 243), qui n'en donne pas le titre. *Anuers*, *Martin Nuyts*, *1554*.

Sans musique.

Bovet, *Hist. du Psautier*, *p.* 257.

[28.] 52. Octante trois Pseaumes de Dauid, mis en rime Francoise, ascauoir quarante neuf par Clement Marot, auec le Cantique de Simeon et les dix Commandemens, et trente quatre par Theodore de Besze. Auec six Pseaumes traduictz de nouueau par ledict de Besze. *Jean Crespin*, *1554*. In-16.

Mélodie au premier verset. Chef-d'œuvre de typographie.

M. Alfr. André; Bibliot. nation. et Biblioth. de Tubingue.

53. Cinquante Psalmes de Dauid. Traduictz en rithme francoise selon la verité hebraïque, par Clement Marot. *Mons*, *Jehan Monsieur*. *L'an 1554*. In-24.

Texte semblable à celui de 1549.

A la suite du même volume : *Cent Psalmes de Dauid qui restoient à traduire en rhitme francoise*, *traduictz par maistre* Jean Poictevin, *chantre de Saincte Radegonde de Poictiers*. *Mons*, *1554*. A la fin : *Imprimé en Anuers chez Jean Verwithagen*, *l'an 1554*.

M. Alfr. André.

[29.] 54. Les Pseaumes de Dauid mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Besze, avec les dix commandemens de Dieu, le cantique de Simeon et le cantique de Moyse. Item, la prose correspondante, verset pour verset. *Sans date*, *sans lieu ni nom d'imprimeur*. In-12.

Le contenu (69 psaumes) indique nécessairement la date de 1554 ou 1555. Voir ci-dessus I, 557. L'exemplaire de M. Gaiffe a appartenu à Gaullieur.

M. Gaiffe et M. le pasteur De Bray.

[29.] 55. Les cinquante Psaumes. *Lyon*, *Michel du Bois*, *1555*. In-16.

A la suite, les cent Psaumes de *Poictevin*.

Brunet.

[30.] 56. Les cent cinquante Psalmes du prophete Dauid, traduictz en rithme francoyse par Clement Marot et autres autheurs. *Paris*, *en la rue Saint Jacques*, *à l'enseigne de Lelephant*, *1555*. In-32.

Biblioth. de Genève.

[31.] 57. Octante-trois Psalmes de Dauid, mis en ryme francoyse, à sauoir : XLIX par CLEMENT MAROT, et XXXIV par THEODORE DE BESZE. *Par Simon du Bosc et Guillaume Gueroult*, auec priuilege, *1555*. In-32.

En tête, les vers de Marot : *O bienheureux qui voir pourra...*, l'épître *A tous chrestiens*, — *Petit troupeau...*, et l'épitaphe de Marot. A la fin, l'*ordre dans lequel se chantent les psaumes.*

Biblioth. de Stuttgart.

[32.] 58. Pseaumes octante-neuf de Dauid, mis en rime francoise, assauoir quarante-neuf par CLEMENT MAROT, avec le cantique de Simeon et les dix commandemens; et quarante par THEODORE DE BESZE. *De l'imprimerie de Jean Gerard, 1555.* Petit in-8°.

Biblioth. de Francfort.

[33.] 59. Pseaulmes cinquante de Dauid, composez musicalement en suyuant le chant vulgaire à cincq parties. Par Maistre JEAN L. LOVYS. Premier liure contenant XVIJ Pseaumes. Deuxieme liure cont. XVJ Pseaumes. Troisieme liure cont. XVIJ Pseaumes. *Anuers, Hubert Vaelrant et Jean Laet. An MDLV.* Auec priuilege. Petit in-4° obl.

C'est à tort que M. Bovet attribue cet ouvrage à Louis Bourgeois; il est de Jean Louis. Voir le chapitre des harmonistes, II, 14.

Biblioth. royale de Munich.

59 *bis*. Pseaumes en rythme francoise par CLEMENT MAROT et THEODORE DE BEZE... par Dauantes, *Geneue, 1555*. In-4°.

Comm. de M. Georg Becker, de Lancy, près Genève.

60. Psaumes de CLEMENT MAROT et «autres auters». *Paris, 1555.*

Comm. de feu M. le professeur Baum, de Strasbourg.

60 *bis*. Les Psaumes avec musique. (A la fin de la Bible de) *Geneue, Jean Crespin, 1555*. In-4°.

N° 402 du catal. de la vente G. Offor, 1865.

61. Recueil de plusieurs chansons spirituelles, tant vieilles que nouuelles, auec le chant sur chacune, etc. *S. l., 1555*. In-12.

On y trouve le psaume 130 de N., du Psautier d'Anvers : *A toy, Seigneur, sans cesser crie.*

M. Henri Bordier.

62. Pseaumes de Dauid mis en rime francoise par CLEMENT MAROT et THEODORE DE BEZE. (A la suite de la Bible) *s. l. de Nicolas Barbier, 1556.* In-8°.

Biblioth. de la British and Foreign Bible Society.

[34.] 63. Octante-neuf Pseaumes de Dauid, mis en rime francoise, ascauoir quarante-neuf par CLEMENT MAROT, auec le cantique de Simeon et les dix Commandemens, et quarante par THEODORE DE BESZE. (A la suite de la Bible de) [*Geneue, Jean Gerard*], *1556.* Petit in-8°; musique.

M. F. Bovet.

[34 *a.*] 64. Octante-neuf pseaumes de Dauid, mis en rime francoise, ascauoir quarante-neuf par CLEMENT MAROT, auec le Cantique de Simeon et les dix Commandemens, et quarante par THEODORE DE BESZE. *A Geneue, de l'imprimerie de Simon du Bosc, 1556.* In-24.

Le *Bulletin* porte, par erreur : *setante-neuf.* Nous ne connaissons pas d'édition qui contienne 79 psaumes.

Bullet. de l'hist. du prot. fr. et Baulacre, I, 419.

[35.] 65. Les cent cinquante Pseaumes du royal prophete Dauid. Mis en rithme Francoyse par CL. MAROT, M. JAN POITEVIN, M. SEVE, Lyonnois, et autres. *Lyon, Gabriel Cotier, 1557.* In-16.

Sans musique.

«Huit des Psaumes de Poitevin qui se trouvaient dans l'édition de 1554, dit M. Bovet, sont ici remplacés par d'autres, dont les auteurs sont désignés par *M. S.* (Maurice Sève), *C.* (Claudine), *R. Seve et D.* — A la suite des psaumes se trouvent les autres poésies sacrées de Marot, *le Cantique de Moyse, traduit par B. des Periers, le Te Deum et le premier chapitre des Lamentations mis en vers par G. Gueroult.*»

Biblioth. de Stuttgart.

66. Les cent cinquante Psalmes du royal prophete Dauid... *Paris, Jean Ruelle, s. d.* [*1557*]. In-16, avec fig. sur bois.

C'est la traduction en vers français de Jean Poitevin. On y a joint les cinquante-deux psaumes de Marot imprimés par le même, aussi sans date.

Brunet.

67. Les cent cinquante Pseaumes du royal prophete Dauid, mis en rithme francoyse par CLEMENT MAROT et plusieurs autres bons autheurs, auec le latin de chacun pseaume en marge. *Lyon, Jacques Crozet, 1558.* In-18.

Sans musique. — A la fin : *A Lyon, par Jean Pullon, dit De Trin.*

M. Gaiffe.

68. Les Pseaumes de Dauid mis en rime francoise par Clement Marot et Throdore de Besze, suivis de la forme des prieres ecclesiastiques, etc. (A la suite du Nouveau Testament d') *Antoine Rebul*, *1558*. In-8°.

*Catalogue de la vente M***, par Labitte, 1870.*

69. Pseaumes de Dauid, mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Besze. *S. l.*, *Matthieu de la Roche*, *1558*. Petit in-32, réglé.

Mélodie au premier verset. Contient 90 psaumes.

M. Ch. Read.

70. Pseaumes de Dauid mis en rime francoise, etc. (A la suite de la Bible de) *1558*. In-32.

Biblioth. de Douai.

71. Diuers cantiques esleus et extraits entre les plus notables du vieil et nouueau Testament. Partie traduits selon l'hebrieu, etc., par Aggasse d'Albiac, dit Du Plessis. *S. l.*, *Jean Crespin*, *1558*. In-16.

Sans musique. Il n'y a pas de psaumes dans ce recueil, composé à l'imitation de Marot.

Biblioth. nation.

[36 *a.*] 72. Octante-neuf pseaumes de Dauid, mis en rime francoise, quarante-neuf par Clement Marot et quarante par Theodore de Besze. Esquels, touchant la musique, les clefs sont reduites à une mesme ligne, et là où il faudra faire nuance (lisez *muance*), le nom de la note y sera, et aussi au commencement de chacune ligne. *S. l.*, *Jean Bonnefoy*, *1559*. In-8°.

Biblioth. de Leipzig.

[37.] 73. Octante-deux Pseaumes de Dauid, traduitz en rhythme francois par Cl. Marot et autres, auec plusieurs cantiques nouuellement composés en musique à quatre parties par M. Clement Janequin. *Paris*, *Adrien Leroy et Robert Ballard*, *1559*. 4 vol in-8° obl.

Comm. de M. Georg Becker.

74. Le premier trophée de musique composé des plus harmonieuses et excellentes chansons choisies entre la fleur et composition des plus fameux et

excellents musiciens, tant anciens que modernes, le tout en quatre parties en 4 vol. *Lyon, Robert Granjon, 1559.* Oblong.

Contient le psaume 41 de Cl. Le Maistre, mis en musique par Philibert Jambe-de Fer.

Tenor. *Biblioth. nation.*

[38.] 75. Pseaumes de Dauid, traduicts en rime francoise par Cl. Marot et Theodore de Besze. (A la suite de la Bible de) *Nic. Barbier et Thomas Courteau, 1559.* In-8°.

Contenant 83 psaumes avec mélodie, plus *sept psaumes nouuellement traduits par Theodore de Beze* (sic), plus le *Cantique de Moyse par Accasse d'Albiac dit Du Plessis* et quelques autres morceaux en vers.

M. le prof. Ed. Reuss, de Strasboury.

[39.] 76. Pseaumes de Dauid, mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Besze. (A la suite de la Bible d') *Antoine Rebul, 1560.* In-4°.

Même contenu que le n° précédent.

Biblioth. de Bâle et de Stuttgart.

77. Cinquante Pseaumes de Dauid traduits par Clement Marot. *Paris, Nicolas du Chemin, 1560.*

Colomesii opera. Comm. de M. Bernus.

78. Pseaumes de Dauid, mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Sans titre. (A la suite du Nouveau Testament, sans titre de) *1560.* In-16.

Ce sont les octante-trois psaumes avec mélodie, suivis des sept nouvellement traduits par Bèze, dont deux, le 52 et le 57, n'ont pas encore de mélodie.

Biblioth. du prot. français.

78 *bis.* Pseaumes de Dauid, mis en rhythme francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. (A la suite de la Bible de) *Francois Jaquy, Antoine Dauodeau et Jacques Bourgeois, 1560.* Petit in-4°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

79. Pseaumes de Dauid, mis en rhithme francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *S. l., 1560.* In-12.

Biblioth. de Genève.

80. Pseaumes de Dauid, mis en rhythme francoise par Clement Marot et Theodore de Besze, auec nouuelle et facile methode pour chanter chacun couplet des Pseaumes sans recours au premier, selon le chant accoustumé en l'Eglise, exprimé par notes compendieuses en la preface de l'Autheur d'icelles. Auec priuilege. *S. l. Par Michel du Boys, 1560.* In-12.

Caractères de civilité. Contient 67 ps. avec mélodie, notée au premier verset, et chiffrée, d'après la nouvelle méthode de *Pierre Davantès*, à chaque verset.

Coté 30 livres sterling au catalogue de Bernard Quaritch, de Londres, septembre 1878.

Biblioth. de la Sorbonne et de Genève.

81. Pseaumes de Dauid, mis en rhythme francoise par Clement Marot et Theodore de Besze, avec nouuelle et facile methode pour chanter chacun couplet des Pseaumes sans recours au premier, selon le chant accoustumé en l'Eglise, exprimé par notes compendieuses en la preface de l'Autheur d'icelles. Auec priuilege. *S. l., par Pierre Dauantes, 1560.* In-12.

Caractères de civilité. Contient les *octante-trois* psaumes, avec mélodie notée et chiffrée comme ci-dessus.

Biblioth. nation. et feu M. Fétis.

[40.] 82. Pseaumes de Dauid, mis en rhythme francoise par Clement Marot et Theodore de Besze; auec nouuelle et facile methode pour chanter chacun couplet des Pseaumes sans recours au premier, selon le chant accoustumé en l'Eglise, exprimé par notes compendieuses en la preface de l'autheur d'icelles. Auec priuilege. *S. l., par Pierre Davantes, 1560.* In-12.

Caractères de civilité. Contient les *octante-neuf* psaumes, avec mélodie notée et chiffrée comme ci-dessus.

La bibliothèque de Versailles possède aussi une des trois éditions de 1560, de Davantès, mais nous ne savons laquelle.

M. Lutteroth et Biblioth. de Morges.

[41.] 83. Le contrepoison des cinquante-deux chansons de Clement Marot, faulsement intitulées par luy Psalmes de Dauid, faict et composé de plusieurs bonnes doctrines et sentences preseruatrices d'Heresie, tant pour les sains que pour les malades et debilitez en la Foy de nostre mere saincte Eglise. A tres-hault, tres puissant et magnanime Seigneur, Monseigneur le Prince de Piedmont, Duc de Sauoye. Par Artus Desiré. *Paris, Pierre Gaultier, 1560.* In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal.

Seconde édition : *Rouen, Jean Oreval, 1560*. In-16.

Brunet.

Troisième édition : *Paris, Pierre Gaultier, 1560*. In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal.

Quatrième édition : *Auignon, Loys Barrier, 1561*. In-16.

M. Gaiffe.

Les mots : *tant pour les sains...* jusqu'à *Duc de Sauoye*, ne figurent plus dans le titre des éditions de 1561 et 1562. En revanche, après le nom de l'auteur, on y lit : *Plus adiousté de nouueau certains lieux et passages des œuures dudict Marot, par lesquelz on congnoistra lheresie et erreur d'iceluy.*

84. Plaisants et harmonieux cantiques de deuotion, qui sont vn second contre-poison aux cinquante-deux chansons de Marot, par Artus Desiré. *Paris, Pierre Gaultier, 1561*. In-8°.

Peut-être cet ouvrage ne rappelle-t-il que par le titre le premier *contre-poison*. Serait-ce le même que les *Hymnes chrestiens en françois, en ryme d'Artus Désiré*, qui parurent à Rouen, chez Théodore Reinsart, 1576, in-16?

Brunet.

[42.] 85. Quatre-vingt-trois Psalmes de Dauid en musique (fort conuenable aux instrumens), à quatre, cinq et six parties, tant à voix pareilles qu'autrement, dont la Basse Contre tient le suiet, afin que ceux qui voudront chanter auec elle à l'vnisson ou à l'octaue accordent aux autres parties diminuées; plus le Cantique de Simeon, les Commandemens de Dieu, les prieres deuant et apres le repas et vn canon à quatre ou cinq parties et vn autre à huit, par L. Bovrgeois. *S. l. Antoine Le Clerc, 1561*. In-8° oblong.

Biogr. des musiciens.

[43.] 86. Premier liure contenant soixante Pseaumes de Dauid, mis en musique par Thomas Champion *dit Mithou*, organiste de la chambre du Roy. *Paris, Francois Trepeau, 1561*. Auec priuilege du Roy. Petit in-8° obl. de 88 ff.

Dédié à Charles IX. Les psaumes n'y sont pas dans leur ordre naturel.

Contra-tenor, *M. Georg Becker.*

[44.] 87. Les Pseaumes de Dauid, mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Besze. Ausquels nous auons mis à l'opposite de la rime

les vers en prose, de la traduction de feu M. Loïs Bvdé, correspondant l'vn à l'autre selon les nombres, verset pour verset. Auec brieues et saintes Oraisons nouuellement adioustées en la fin de chacun Pseaume, pour la consolation de l'Eglise, selon la substance du Pseaume. *S. l.*, *1561*. In-16.

Avec mélodie.

Vente de Tross, du 12 novembre 1866.

88. Psalmes de Dauid, traduictz selon l'Hebreu par Clement Marot. Auec l'artifice de Rhetorique et table des obseruations d'iceux non encores par cy deuant imprimez. *Paris, pour Barbe Regnault, 1561.* Charmant petit in-8°.

Contenu : L'epitre de *Remy Guedon au peuple chrestien*, — celle de Marot à François Ier, — table demonstrans l'vsage des Psalmes icy contenus et à quoy chascun d'iceux se peut reseruer, — table des Psalmes, les Psalmes en 191 pages, — le cantique de la Vierge, — celui de Simeon, — inuocation au Saint-Esprit, — Cantique des cantiques, — les articles de la Foy, — l'Oraison dominicale, les dix commandemens (avec deux mélodies), — prieres auant et apres les repas. — Le tout avec mélodie. Relié avec *l'Enfer*, de Marot, et les épîtres du *Coq à l'asne.*

M. Georg Becker.

89. La forme des prieres ecclesiastiques, auec la maniere d'administrer les Sacremens, etc. *S. l.* [*Genève*], *Jean Riuery*, *1561*. In-12 de 56 pages.

Cette liturgie n'est vraisemblablement que l'appendice d'un psautier paru la même année.

M. le comte Jules Delaborde.

89 *bis*. Les Pseaumes, etc. *Charenton*, *Anthoine Cellier*, *1561*. In-8°.

Comm. de M. Foucault.

90. Les Pseaumes de Dauid, mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Besze. Auec bonnes et saintes oraisons nouuellement administrées en la fin de chacun Pseaume pour la consolation de l'Eglise, selon la substance du Pseaume, etc. *S. l.*, *1561*. In-8°.

Contient 83 psaumes avec mélodie, et l'épitaphe de Marot par Estienne du Modilin.

Les oraisons ne sont pas celles de Marlorat. Voici celle du pseaume premier :

O Seigneur Dieu et Pere, puis qu'ainsi est que la premiere entrée à bien mediter la loy et de viure heureusement, est de renoncer à la compagnie des meschans, nous te sup-

plions, au nom de Jesus ton fils, que tu nous veuilles tellement garder et pouruoir à notre salut cependant que nous sommes en ce monde entremeslez parmy tant de moqueurs et contempteurs de ta saincte doctrine, que nous ne soyons enuelopez en leur condamnation; mais que nous puissions subsister deuant toy, quand tu apparoistras en iugement en la personne d'iceluy ton fils nostre Seigneur et Sauueur. Ainsi soit-il.

Biblioth. nation. A 10113.

91. Le contrepoison des cinquante-deux chansons de Clement Marot... par Artus Desiré. Cinquième édition. *Paris, Pierre Gaultier. 1562.* In-16.

Biblioth. nation. A 10140, Réserve.

92. Le contrepoison, etc., sixième édition. *Auignon, 1562.* In-16.

Brunet.

93. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze, etc. *Geneue, Antoine Dauodeau et Lucas de Mortiere, pour Antoine Vincent, 1562.* In-8°.

Avec mélodie.

C'est la première édition complète du Psautier.

Baulacre, I, 438.

[48.] 94. Les Pseaumes en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Pseaume ix. Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annoncez ses faits entre les peuples. *S. l., par Jean Bonnefoy, pour Antoine Vincent, 1562.* Auec priuilege du Roy pour dix ans. Gr. in-8°.

Mélodie au premier verset. Réglé. Contient : l'extrait du privilège, la préface : *A tous chrestiens*, l'épître : *Petit troupeau*, les *Tables pour trouuer les pseaumes selon l'ordre qu'on les chante en l'Eglise de Geneue*, la *Forme des prieres, etc.*

M. Bovet et Biblioth. du Havre.

[46.] 95. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Pseaume ix. Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annoncez ses faits entre les peuples. *S. l. Par Thomas Courteau, pour Antoine Vincent, 1562.* In-8°.

Mélodie au premier verset.

M. Lutteroth.

[47.] 96. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Pseaume ix. Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annon-

cez ses faits entre les peuples. *S. l. Par Jean-Baptiste Pinereul, pour Antoine Vincent, 1562.* Petit in-8°.

Mélodie au premier verset.

M. Marcillac, de Genève.

[48.] 97. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Pseaume ix. Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annoncez ses faits entre les peuples. *Lyon, par Jean de Tournes, pour Antoine Vincent, 1562.* Grand in-16 de 496 pages.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de l'Arsenal, Biblioth. de Berlin, et ancienne Biblioth. de Strasbourg.

[49.] 98. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Pseaume ix. Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annoncez ses faits entre les peuples. *S. l., par Jean Riuery, pour Antoine Vincent, 1562.* In-8°.

Mélodie au premier verset.

M. Lutteroth.

99. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clément Marot et Theodore de Beze. Pseaume ix. Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annoncez ses faits entre les peuples. *Lyon, par Francois Perrin, pour Antoine Vincent, 1562.* In-8°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. Sainte-Geneviève et O. Douen.

100. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Pseaume ix. Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annoncez ses faits entre les peuples. *S. l. Antoine Cercia, pour Antoine Vincent, 1562.* In-12.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. nation.

101. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Pseaume ix. Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annoncez ses faitz entre les peuples. *S. l. Michel Blachier, pour Antoine Vincent, 1562.* In-12.

Mélodie au premier verset.

Avec le nom des notes d'après le système des nuances.

M. Gaiffe.

102. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Pseaume ix. Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annoncez ses faits entre les peuples. *Geneue, Jean de Laon, pour Antoine Vincent, 1562.* In-12.

Mélodie au premier verset.

Bulletin, XII, 249.

[50.] 103. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Pseaume ix. Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annoncez ses faits entre les peuples. *Paris, par Adrien Le Roy et Robert Ballard, pour Antoine Vincent, 1562.* In-8°.

Mélodie au premier verset.

L'exemplaire de Leyde est précédé d'un calendrier avec gravures, portant pour titre : *Les Pseaumes de Dauid mis en rime francoise, et se vendent à Charenton par Guillaume Corbran, 1616.*

M. Lutteroth et Biblioth. wallonne de Leyde.

[51.] 104. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Pseaume ix. Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annoncez ses faits entre les peuples. *S. l. François Jaquy, pour Antoine Vincent, 1562.* In-8°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. d'Utrecht ; M. le prof. Ed. Reuss, de Strasbourg, et O. Douen.

105. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Pseaume ix. Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annoncez ses faits entre les peuples. *S. l. François Jaquy, pour Antoine Vincent, 1562.* In-12. (A la suite du Nouveau Testament, avec annotations de Marlorat, *Geneue, François Jaquy, 1562.*)

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de Douai.

106. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. In-16. (A la suite d'une Bible sans titre dont les culs-de-lampe sont ceux de l'édition du Psautier de *François Jaquy, 1562.* In-8°.)

Mélodie au premier verset.

Il n'est point certain que cette édition ait paru en 1562, et nous avons

peut-être eu tort de la ranger expressément (I, 561) parmi celles de cette date. Mais on peut lui substituer la suivante, qui ne figure pas dans notre liste des vingt-cinq Psautiers de 1562.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

106 *bis.* Les Pseaumes de Dauid mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Besze. *A Caen, de l'imprimerie de Simon Mangeaut, 1562.* Petit in-8°.

Mélodie au premier verset.

La découverte de cette édition élève peut-être à vingt-six le nombre des éditions connues de 1562.

Biblioth. du Havre. Comm. de M. Fanck Puaux.

107. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. (A la suite de la Bible de) *François Jaquy, 1562.* Petit in-fol.

Mélodie au premier verset.

Feu M. le pasteur Vidal, de Bergerac.

108. Les Pseaumes mis en rime francoise, par Clement Marot et Theodore de Beze. *Robin Motet, 1562.*

Baulacre, I, 429, et Dictionn. de Bayle, art. Marot.

109. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. (A la suite du *Nouueau Testament reueu de nouueau et corrigé sur le grec par l'auis des Ministres de Geneue.*) *Geneue, Nicolas Barbier et Thomas Courteau, 1562.* In-8°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de Stuttgart.

[52.] 110. Les cent et cinquante Pseaumes de Dauid, mis en ryme francoise, c'est à scauoir quarante-neuf par Clement Marot, et le surplus par Theodore de Beze. *Paris, Richard Breton, 1562.* In-16.

Mélodie au premier verset.

L'une des plus belles éditions que nous ayons vues.

M. William Martin, de Paris.

[52 *a.*] 111. Les cent et cinquante Pseaumes de Dauid, mis en ryme francoise, c'est à scauoir quarante-neuf par Clement Marot, et le surplus par Theodore de Beze. *S. l., ni nom d'imprimeur, 1562.* In-12.

Mélodie au premier verset.

Avec un encadrement d'arabesques, et à la fin de chaque pseaume une oraison différente de celles de Marlorat.

Cette édition doit être sortie des presses de Martin le jeune, de Paris, dont elle a les caractères de musique : portées et notes.

Biblioth. nation. et Biblioth. de Stuttgart.

[52 *b.*] 112. Les cent et cinquante Pseaumes de Dauid, mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Auec les oraisons de chacun pseaume. *Paris, Jacques du Puys, 1562.* In-8°.

Mélodie au premier verset.

Erk, Choralbuch.

113. Les cl Pseaumes de Dauid, mis en ryme francoise par Clement Marot et Theodore de Besze. Auec brieues et sainctes oraisons, nouuellement adioustées en la fin de chascun pseaume pour la consolation de l'Eglise, selon la substance du pseaume. *Paris, Martin le jeune, pour Ant. Vincent, 1562.* In-12.

Mélodie au premier verset. Les oraisons sont celles de Marlorat. Voici celle du psaume premier :

Seigneur Dieu, qui nous as creez à beatitude et felicité souueraine, et nous as donné ta saincte loy, qui est la seule regle de bien uiure, fay par ta grace que, renoncans aux desirs charnels et à toute compagnie mauuaise, nous fructifiions tellement selon l'esprit, qu'estans tousiours sous ta protection, nous ayons confiance, quand Jesus Christ ton fils apparoistra pour separer les boucs d'auec ses brebis qu'il a rachetées de son sang. Amen.

Biblioth. nation. et M. Gaiffe.

114. Les Pseaumes mis en rime francoise par Clement Marot et Theodore de Beze, auec breues oraisons en la fin de chacun pseaume. *Sainct Lo, Robert Le Crosnier pour Antoine Vincent, 1562.* In-8°.

Avec musique, prières ecclésiastiques, catéchisme, etc.

M. le pasteur Ch. L. Frossard, de Paris.

115. Les cl Pseaumes de Dauid, mis en rime françoise par Clement Marot et Th. de Besze, à quatre et cinq parties par Philibert Jambe-de-Fer. *Paris, Nicolas Duchemin* [*1562.*] In-4° oblong.

Les bibliographes disent 1561, mais cette date est celle du privilège du musicien et non celle de l'impression. Voir ci-dessus, I, 561.

C. F. Becker, Die Tonwerke, etc.

[53.] 116. Seize Pseaumes mis en musique à quatre parties, en forme de motets, par Clavde Govdimel. *Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1562.*

Biogr. des musiciens.

117. Tabulature du luth où sont contenus plusieurs Psalmes et chansons spirituelles. *Lyon, Simon Gorlier, 1562.*

C. F. Becker, Die Tonwerke.

118. Confession de la foy chrestienne, laquelle a esté mise en rime francoise, accommodée sur le chant du psalme 119. *Lyon, 1562.* In-16 de onze pages. (Dans un recueil factice.)

Dediée à trois illustres sœurs et vertueuses dames, mes dames Jeanne, Gabriele et Charlote. D'Egypte près la Mer Rouge, l'an de grace 1561, par de Nakol (pseudonyme, de נכל, *fraudulenter egit*), *aveugle-né, de Jesus illuminé.*

Voici le début de cette curieuse pièce :

Puis que Sathan bataille contre nous,
Par l'antechrist nostre grand aduersaire,
Or sus, chrestiens, armons-nous donc tretous ;
Prenons la foy, ne nous laissons deffaire,
Et confessons en toute verité
La foy qu'auons receu de Dieu le Père, etc.

Biblioth. nation., D 2, 1517, Réserve.

119. Les cl Pseaumes de Dauid, mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Auec une brieue instruction de musique pour apprendre à chanter aisement lesdits pseaumes. *S. l. Pierre Valette, 1604.* In-12. A la fin du volume : *1563.*

On a ajouté aux exemplaires restants de 1563 un nouveau titre, la préface de Calvin, l'épître de Bèze et celle de « *Pierre Valette à tous fideles desirans chanter les louanges du Seigneur, salut.* »

Mélodie au premier verset, avec le nom des notes d'après le système des muances.

M. Gaiffe.

[54.] 120. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *Lyon, Jan de Tournes, pour Ant. Vincent, 1563.* Petit in-8°.

Mélodie au premier verset. Avec encadrements déjà employés par de Tournes, en 1557, pour les Métamorphoses d'Ovide.

« On n'en connaît que deux ou trois exemplaires, » dit le catalogue de la vente Yemeniz. Celui de M. le pasteur Delbart, de Saint-Martin de Ré, contient

la Confession de foi avec la préface : Les Povres Fideles *qui sont iniustement diffamez et affligez par le Royaume de France, à cause qu'ils desirent de seruir purement à Dieu sans se polluer aux superstitions de la papauté, à tous ceux qui leur voudront prester audience.*

MM. Alfr. André, feu Baum, feu A. Coquerel fils, Delbart, feu Fétis, Gaiffe, Hugues, G. Revillod; Biblioth. d'Auxerre, de Hambourg, de Stuttgart, et Biblioth. nation.

[55.] 121. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *Lyon, Jan de Tournes, pour Ant. Vincent, 1563.* Petit in-4°.
Mélodie au premier verset.

MM. Alfr. André, feu Baum et Biblioth. nation.

[56.] 122. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *S. l., François Jaquy, pour Ant. Vincent, 1563.* In-8°.
Mélodie au premier verset.

Baumgarten, Merkwürdigkeiten, VII, 204.

123. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *S. l., Jean Crespin, 1563.* In-8°.
Mélodie au premier verset.

Biblioth. de Douai.

[57.] 124. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Auec la forme des prieres ecclesiastiques et la confession de foy. *Lyon, Franç. Perrin, pour Ant. Vincent, 1563.* In-24.
Mélodie au premier verset.

Biblioth. nation. et Biblioth. du prot. fr.

125. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. (A la suite de la Bible de) *François Perrin, 1563.* In-fol.
Mélodie au premier verset.

Biblioth. du prot. fr.

[58.] 126. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. (A la suite du Nouveau Testament de) *Geneue, Jaques Bourgeois, 1563.* In-4°.

Biblioth. de Stuttgart.

[59.] 127. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *Geneue, François Duron, 1563.*

Biblioth. de la compagnie des pasteurs de Genève.

[60.] 128. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Lyon, Jean Mareschal, 1563.* Petit in-fol.

Mélodie au premier verset. Arguments. Précédé de : *A tous chrestiens* et de *Petit troupeau...*, suivi de la *Forme des Prieres* et de la *Confession de Foy.*

Biblioth. nation. et Biblioth. de Genève.

[61.] 129. Les Pseaumes de Dauid, etc. Aueq vne Oraison à la fin d'vn chacun Pseaume, faite par M. Avgvstin Marlorat. *Lyon, 1563.* In-18.

Caractères de civilité, sans nom d'imprimeur.

Biblioth. de l'Arsenal.

130. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Lyon, Charles Pesnot, 1563.* Grand in-8°.

Confession de foi avec la préface.

Biblioth. de la Sorbonne.

130 *bis.* Cent cinquante Pseaumes de Dauid, etc. Auec oraisons en la fin de chacun Pseaume. *Item* la prose correspondante verset pour verset. *Caen, Pierre Chandelier, 1563.* In-8°, avec encadrements de filets rouges.

M. Bardes, pasteur de Lusignan.

[62.] 131. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *S. l., Jaques Bourgeois, 1563.* Auec priuilege du Roy pour dix ans. In-16.

Biblioth. de Stuttgart.

131 *bis.* Les Pseaumes mis en musique par Philibert Jambe-de-Fer, dediés à Charles IX, le 25 décembre 1563. Petit in-8° oblong.

Tenor, *Biblioth. du prot. fr.*

[63.] 132. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Anuers, Chr. Plantin, 1564.* In-24.

Avec mélodie, et privilège de Philippe II.

Biblioth. nation. et Biblioth. de Genève.

133. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *S. l., Symphorien Barbier, pour Ant. Vincent, 1564.* In-16.

Avec mélodie, exemplaire sur vélin coté 120 francs par Tross.

Catal. n° VII de Tross, 1873.

134. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. (A la suite de la Bible de) *Geneue, François Jaquy, 1564.* In-12.

Mélodie au premier verset.

La confession de foi y est précédée de cette dédicace :

Les François qui desirent viure selon la pureté de l'Euangile de Nostre Seigneur Jesus Christ,

Au Roy,

Sire, nous rendons graces à Dieu de ce que, ne ayans eu iusqu'ici aucun acces à Vostre Maiesté, pour luy faire entendre la rigueur des persecutions que nous auons endurées et endurons iournellement, etc.

M. William Martin, et n° 441 du catal. de la vente G. Offor, 1863.

[64.] 135. Les Pseaumes de Dauid, latin-françois, le latin selon l'hebrieu, et le françois par Cl. Marot et Th. de Beze. Auec vn kalendrier historial. *Caen, Pierre le Chandelier, 1564.* Petit in-8°.

Avec les oraisons de Marlorat.

M. Lutteroth.

[65.] 136. Les Pseaumes mis en rime françoise par Cl. Marot et Th. de Besze, et nouuellement mis en musique par Richard Crassot, excellent musicien. *Lyon, Thomas Straton*, auec priuilege du Roy (quant à la musique) pour dix ans, *1564.* In-32.

Biblioth. de Douai et M. Bogoulef, autrefois à Paris.

137. Dix Pseaumes de Dauid, nouuellement composés à quatre parties, en forme de motets auec vn dialogue à scept (*sic*) par Clavdin le Jevne. *Paris, Adrian Le Roy et Robert Ballard, 1564.* In-4° obl.

Complet, *Biblioth. Sainte-Geneviève, M. V. 398-401.*

137 *bis.* Les cent cinquante Pseaumes de Dauid, nouuellement mis en musique à quatre parties par C. Govdimel. *Paris, Ballart, 1564.* In-8° obl.

Édition princeps de l'ouvrage dont on ne connaissait jusqu'ici que l'édition de 1580. Nous l'avons nommé à tort le *second* Psautier de Goudimel (II, 28) : chronologiquement il est le premier.

Tenor. *Catalog. de Jean Fontaine, 1878.*

[66.] 138. Les cent cinquante Pseaumes de Dauid, mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Et mis en musique à quatre et cinq parties par Philibert Jambe-de-Fer, auec vn sonnet sur la deuise du Roy Charles IX. Reueus et corrigés par l'Autheur mesme, pour la *seconde edition. Lyon, par Philibert Jambe-de-Fer et Pierre Cussonel et Martin la Roche, 1564.* Obl.

Cette édition était autrefois à la Biblioth. Sainte-Geneviève.

Superius, *Biblioth. de Hambourg;* Tenor, *feu M. Baum et Biblioth. de l'Oratoire;* Bassus, *feu M. Baum et Biblioth. de Hambourg.*

[67.] 139. Les cent et cinquante Pseaumes de Dauid mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze, auec les dix commandemens de la Loy, le Cantique de Symeon et le Cantique de Moyse, les Prieres auant et apres le repas, l'Oraison de N. S. J. C., les articles de la foy, vn autre dixain de st Paul aux Rom. chap. I. Huictain du Pseau. cxviii. Et à l'entrée il y a *Qui d'vn sainct Roy.* Le tout mis en musique par M. Philibert Jambe-de-Fer. *Lyon, Antoine Cercia et Pierre de Mia, 1564.* Auec priuilege du Roy pour neuf ans. Obl.

Superius, *M. Lutteroth;* Altus, *M. Georg Becker.*

[68.] 140. Les Pseaumes de Dauid, etc. aueq vne Oraison à la fin d'vn chacun Pseaume faite par M. Avgvstin Marlorat. *Lyon, Gabriel Cotier, 1564.* In-18.

Mélodie au premier verset, avec le nom des notes dans le système des muances.

MM. Fick, de Genève, Gaiffe et feu Baum.

141. Les Pseaumes de Dauid mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Besze. Item auons mis la prose correspondante verset pour verset. Auec brieues et sainctes oraisons en la fin de chacun Pseaume. Auec priuilege du Roy. *S. l., par Abel Clémence, 1564.* Petit in-8°.

Avec mélodie.

M. Georg Becker.

141 *bis.* Les Pseaumes, etc. (A la fin de la Bible de) *Geneue, François Estienne, 1564.* In-8°.

N° 16 du catalogue de la vente Van der Willigen, Amst. 1875.

142. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. Auec la forme des prieres, etc. *La Rochelle, 1565.* In-12.

M. Georg Becker.

143. Les CL Pseaumes de Dauid composez à trois parties, dont l'vne est le chant commun, separez par cinquantaines, à la fin desquelles y a prieres deuant et apres le repas, imprimez en trois volumes, et mis en musique par J. SERVYN, pour seruir à la gloire de Dieu. *Orleans, Loys Rabier, 1565.* In-4° obl.

L'exemplaire de M. Lutteroth est fort incomplet. Il y manque toute la basse, etc. Voir ci-dessus, II, 51. Celui de Munich est en meilleur état.

M. Lutteroth et Biblioth. de Munich.

[69.] 144. Les CL Pseaumes de Dauid, etc. Auec la prose en marge, comme elle est en la Bible, et vne Oraison à la fin d'vn chacun Pseaume, par M. AVGVSTIN MARLORAT. Auec priuilege du Roy. *Lyon, Gabriel Cotier, 1565.* Petit in-8°.

M. le pasteur L. Bonnet, de Francfort.

[71.] 145. Les Pseaumes mis en rime françoise par CLEMENT MAROT et THEODORE DE BEZE, mis en musique à quatre parties par CLAVDE GOVDIMEL. *S. l., les heritiers de François Jaquy, 1565.* Petit in-16 en un vol., les quatre parties en regard.

Voir ci-dessus, II, 27.

D'après La Croix du Maine, Adrien le Roy, *grand musicien et excellent joueur de luth*, a mis en tablature de guiterne les Psalmes de David, le tout imprimé par lui et Robert Ballard, son frère.

MM. Gaiffe et Lutteroth; Alfred Frappier, de Niort; Weckerlin et feu Fétis.

[70.] 146. Les CL Pseaumes de Dauid. Nouuellement mis en musique à quatre parties par CLAVDE GOVDIMEL. *Paris, Adrian le Roy et Robert Ballard, 1565.* In-12 obl. en 4 vol.

La musique de cette édition est la même que celle de la précédente.

Voir ci-dessus, II, 28.

Biblioth. du lycée, à Lyon; Tenor et Contra, *M. Lutteroth.*

147. Sixieme liure des Pseaumes mis en musique à quatre parties en forme de motets par CLAVDE GOVDIMEL. *Paris, Adrian le Roy et Robert Ballard, 1565.* Petit in-4° obl.

Septieme et huitieme livre, *ibid.* 1566.

Cette composition n'a rien de commun avec la précédente.

Biblioth. Sainte-Geneviève. V. M. 398-401.

[72.] 148. Les CL Pseaumes de Dauid, etc. Et mis nouuellement en musique à quatre parties commodes à chanter, le chant vsité gardé en son entier. Par H. SUREAV. Auec priuilege du Roy. *S. l.*, *Abel Clemence*, *1565*. Petit in-8° en un vol., les quatre parties en regard.

Biblioth. de l'Arsenal et Biblioth. de Stuttgart.

149. Les Pseaumes mis en rime françoise par CLEMENT MAROT et THEODORE DE BEZE. Pseau. IX : Chantez au Seigneur qui habite en Sion. *S. l.*, *Jean Bonnefoy, pour Fleuri Chauuot*, *1565*. In-8°.

Avec le privilège d'Ant. Vincent.

Comm. de M. le pasteur Arnaud.

150. Les Pseaumes, etc., ensemble la prose correspondante verset pour verset, auec annotations et la forme des prieres ecclesiastiques. *Saint-Lo*, *sans nom d'imprimeur*, *1565*. In-12.

L'exemplaire de la bibliothèque de l'Université porte le nom des imprimeurs : *Thomas Bouchard et Jacques le Bas.*

Biblioth. de l'Arsenal et Biblioth. de la Sorbonne.

[73.] 151. Les Pseaumes mis en rime françoise par CLEMENT MAROT et THEODORE DE BEZE, auec le chant de l'eglise de Lausane (*sic*). Pseaume IX : Chantez au Seigneur qui habite en Sion, et annoncez ses faicts entre les peuples. *S. l.*, *Jean Riuery, pour Ant. Vincent*, *1565*. In-12.

C'est l'édition de Guillaume Franc, qui y a introduit quarante-six mélodies différentes de celles du Psautier génevois. Voir ci-dessus, I, 610.

Biblioth. de Genève.

[74.] 152. Les Pseaumes de Dauid, traduits en rime françoise par CLEMENT MAROT et THEODORE DE BEZE. (A la fin de la Bible d') *Estienne Anastase*, *1565*, in-4°.

Avec mélodie.

Bovet, Hist. du Psautier.

[75.] 153. Les Pseaumes mis en rime françoise par CLEMENT MAROT et THEODORE DE BEZE. *Geneue*, *Jean-Baptiste Pinereul*, *pour Ant. Vincent*, *1565*. Auec priuilege du Roy. In-16.

Avec mélodie. Prose en marge.

M. Lutteroth.

[76.] 154. Les Pseaumes mis en rime françoise par CLEMENT MAROT et

Theodore de Beze. *S. l., Thomas Courteau, pour Ant. Vincent, 1565.* Auec priuilege du Roy. In-16.

Avec mélodie.

Catal. de M. Sprecher, de Coire, 1868.

[77.] 155. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *S. l., Thomas Courteau, pour Ant. Vincent, 1566.* Petit in-16.

Mélodie au premier verset; caract. de civilité.

M. Alfr. André, Biblioth. nation., Biblioth. de Stuttgart, Biblioth. de la Société bibliq. prot. de Paris et catal. de la vente H. B. Labitte, 1873.

156. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *Geneue, Zacharie Durant, 1566.* In-8°. (A la suite de la Bible du même.)

Mélodie au premier verset.

Biblioth. nation.

157. Les Pseaumes de Dauid mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze, auec vne Oraison à la fin d'vn chacun Pseaume, faite par M. Avgvstin Marlorat. *Paris, sans nom d'imprimeur, pour Anthoine Vincent, 1566.* In-32.

M. Ch. L. Frossard.

158. Psaumes de Dauid (traduits en vers par Clement Marot et Theodore de Beze en regard de la prose, avec mélodie au premier verset, au milieu de la Bible de) *Lyon, Claude Rauot, 1566.* In-fol.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris et M. le pasteur Charruaud, de Saint-Maixent.

159. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze (avec mélodie au premier verset, à la suite de la Bible imprimée à) *Orleans, par Loys Rabier,* 1566. In-12.

Comm. de M. le baron F. de Schickler.

[36 et 80.] 160. Les cent cinquante Psalmes de Dauid mis en musique par Pierre Santerre, Poicteuin; plus le Psalme cxix diuersifié de musique par le meme autheur, selon la lettre alphabetique. *Poictiers, Nicolas Logerois, 1567.* In-18 obl.

Superius. *M. Benjamin Fillon.*

[78.] 161. Les CL Pseaumes de Dauid mis en rime françoise, etc. Auec la prose en marge, comme elle est en la Bible, et vne Oraison à la fin d'vn chacun Pseaume par M. AVGVSTIN MARLORAT. *Paris, Pierre Haultin, 1567.* In-24.

Avec mélodie et le nom des notes d'après le système des muances.

Contient, entre autres pièces liminaires, un *Indice pour trouuer les pseaumes selon l'occurrence des affaires esquelles l'Eglise de Dieu, ou bien la personne priuée se peut trouuer, en quoy consiste le vray vsage des pseaumes;* plus un *Kalendrier historial.*

L'exemplaire de M. Eschenauer a appartenu, d'après une tradition de famille, à une prisonnière de la tour de Constance, qui l'y avait emporté.

M. Lutteroth et M. le pasteur Eschenauer, de Paris.

162. Les Psaumes etc. (Avec musique à la suite de la Bible de) *Geneue, François Perrin, 1567.* In-8°.

Pettigrew, Biblioth. Sussexiana. Comm. de M. Bernus.

[79.] 163. Les Pseaumes, etc. (A la fin de la Bible *s. l.* de) *François Estienne, 1567.* In-12 à deux colonnes.

Mélodie au premier verset.

MM. Alfr. André, Théod. Monod, Weckerlin; Biblioth. de Bâle, Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris; catal. de Maisonneuve, janvier 1872, et n° 650 du catal. de la vente G. Offor, 1865.

163 *bis.* Les Pseaumes, etc. *St-Lo, 1567.* In-16.

Avec musique et la prose correspondante verset pour verset.

N° 452 du catal. de la vente G. Offor, 1865.

164. Les Pseaumes, etc. *Orleans, Loys Rabier, 1567.* In-8°.

M. de Bray.

[81.] 165. Quarante et neuf Psalmes de Dauid auec le Cantique de Simeon et les Commandemens de Dieu, traduitz en rithmes françoyses, par CLEMENT MAROT, et mis en musique à trois parties selon le chant vulgaire, par MICHEL FERRIER, de Cahors en Quercy. *Paris, Nicolas du Chemin, 1568.* In-16.

Brunet.

[82.] 166. Les Pseaumes mis en rime françoise par CLEMENT MAROT et THEODORE DE BEZE. *S. l., Jean-Baptiste Pinereul, pour Ant. Vincent, 1568.* Auec priuilege du Roy. In-16, 33 demi-feuilles.

Mélodie au premier verset.

M. Ch. L. Frossard; C. F. Becker, Die Tonwerke, etc., et Biblioth. de Stuttgart.

167. Les Pseaumes, etc. (A la suite de la Bible de) *François Estienne*, *1568*. In-12.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

[83.] 168. Les Pseaumes de Dauid mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *S. l.*, *François Estienne*, *1568*. Très-petit in-32.

Mélodie au premier verset. Encadrements, charmant volume.

Biblioth. nation. et n° 458 du catal. de la vente G. Offor, 1865.

[85.] 169. Les Pseaumes mis en rime, etc. (A la suite de la Bible *s. l.* de) *Pierre Bernard*, *1569*. In-16.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de Zurich et Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

[86.] 170. Cent cinquante Pseaumes mis en rime, etc. Auec un kalendrier historial. *Caen*, *Estienne Desloges*, *1569*. In-8°.

Avec les oraisons de Marlorat.

Biblioth. de l'Arsenal.

[87.] 171. Les Pseaumes mis en rime, etc. (A la suite de la Bible de) *Geneue*, *François Estienne*, *1569*.

Catal. 74 de Heberle, de Cologne.

172. Les Pseaumes mis en rime, etc. (A la suite de la Bible de) *Geneue*, *Estienne Anastase*, *1569*. In-16.

Mélodie au premier verset.

Feu M. le pasteur Cadiot.

173. Les cl Pseaumes de Dauid à quatre parties par Richard Crassot, auec la lettre au long. *Geneue*, *1569*. In-16.

C. F. Becker, Die Tonwerke.

174. Chansons spirituelles à l'honneur et louange de Dieu, etc. *1569*. Petit in-16.

On y trouve une traduction du psaume premier commençant ainsi :

Combien sera l'homme fidelle heureux,
Qui n'est allé au conseil ni aux rangs, etc.

Biblioth. de l'Arsenal.

174 *bis.* Les Pseaumes, etc. (A la fin de la Bible de) *Geneue, Jean Crespin, 1570.* In-4°.

Avec mélodie.

N° 467 du catal. de la vente G. Offor, 1865.

175. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *Lyon, Sebastien Honorati, 1570.* In-12.

Catal. de la biblioth. de Stuttgart et M. le comte d'Adhémar.

176. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *Geneue, 1570.* In-16.

Biblioth. nation.

177. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. (A la suite de la Bible de) *Geneue, Sebast. Honorati, 1570.* 3 vol. in-24.

Catal. n° III de Tross, 1869, et M. de Félice.

178. Les Pseaumes mis en rime, etc. *Geneue, Sebastien Honorati, 1570.* 6 vol. in-16, avec le texte grec.

Catal. de la vente du comte de G., par Techener, 1873.

[78.] 179. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze. *Lyon, Sebastien Honorati, 1570.* In-32.

Biblioth. nation. et M. le comte d'Adhémar.

[89.] 180. Les Pseaumes de Dauid, etc. *La Rochelle, Pierre Haultin, 1572.* In-32.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. du prot. fr.

181. Jean Pasqvier. La lettre profane des chansons des meslanges d'Orlando changée en lettre spirituelle à 4, 5 et 8 parties. *La Rochelle, Pierre Haultin, 1575 et 1576.*

Il serait bien surprenant qu'il n'y eût pas quelques-uns de nos psaumes dans ce recueil.

Ad. Matthieu, Roland de Lattre, sa vie et ses ouvrages.

182. Le Pseautier de Dauid auec les cantiques. *Paris, Jamet Metayer, 1576.* Petit in-4°.

Biblioth. de Saint-Quentin (Aisne).

183. Le Tresor de musique d'Orlande de Lassvs, contenant ses chansons à 4, 5 et 6 parties. *S. l., 1576.* In-8°.

Doit contenir trois psaumes de Marot. Voir l'édition de 1594. Le psaume x s'y trouve sur l'air de la chanson : *Que gagnez-vous à vouloir differer?*

Biblioth. roy. de Munich. Comm. de M. Maier.

184. Les Pseaumes de Dauid mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze, auec la prose en marge et vne oraison à la fin d'vn chascun pseaume par M. Avgvstin Marlorat. Auec priuilege. *A Geneue, par Abel Rivery, 1577.* In-16.

Ce Psautier avec encadrements rouges contient la liturgie, le catéchisme, la confession de foi, etc., et se termine par un calendrier historial et lunaire pour l'année 1577.

Biblioth. nation., M. Charles Sagnier, de Nimes, et M. le pasteur Vielles.

185. Premier liure du meslange des Pseaumes et Cantiques à 3 parties, recueillis de la musique d'Orlande de Lassvs et autres excellents musiciens de nostre temps. *S. l., 1577.* In-8°.

Le second livre parut en 1578.

Il serait bien surprenant qu'il n'y eût pas quelques-uns de nos psaumes dans ces recueils.

Ad. Matthieu, Roland de Lattre, etc.

186. Jean Pasqvier. Cantiques et chansons spirituelles pour chanter soubz la musique des chansons profanes d'Orlando de Lassvs, à 4 et 5 parties. *La Rochelle, Pierre Haultin, 1578.*

Même observation que ci-dessus.

Ad. Matthieu, Roland de Lattre, etc.

187. Psautier traduit par Marot. *La Rochelle, 1578.* In-8°.

Bibliotheca Bigotiana.

188. Les Cantiques saints, mis en vers françois, partie sur chants nouueaux, et partie sur ceux d'aucuns pseaumes, par Ch. de Navieres. *Anvers, Plantin, 1579*. In-8°.

Dédiés au prince d'Orange.

France prot.

[90 *a* et II, 10.] 189. Les Psalmes mis en vers f. (*sic*), par Ch. de Navieres, gentilh. Sedanois. *Anvers, Arnoult St-Conincx, 1580*. In-32.

« En moins de trois mois, dit l'Avertissement de l'imprimeur, l'auteur a parfait cet œuure des Psalmes et hymnes, » c'est-à-dire les paroles et la musique.

Les mélodies diffèrent des nôtres; mais « on trouve à la fin du volume vne table des *psalmes qui se peuuent chanter sur le chant allemand*, puis de ceux qui *chanter se peuuent sur les chants françois*, c'est-à-dire sur les airs des psaumes de Marot et de Beze, » dont il emprunte les suivants : *Ne veuille pas, o Sire. — Que Dieu se monstre seulement. — Qui en la garde du haut Dieu, etc.*

M. Lutteroth.

[90.] 190. Les cent cinquante Pseaumes de Dauid nouuellement mis en musique à quatre parties par Clavde Govdimel. *Geneue, Pierre de St-André, 1580*. In-12 obl. en 4 vol., un pour chaque partie.

Cette composition tient le milieu entre l'harmonie la plus simple et celle en forme de motets.

Voir ci-dessus, II, 28 et 531, n° 137 *bis*.

Cote T 1154 = n° 1 2

Complet, *Biblioth. de l'Arsenal;* Superius, Tenor et Bassus, *Biblioth. de Hambourg.*

191. Dix pseaumes mis en musique à quatre parties en forme de motetz, par Clavdin le Jevne. *Paris, Adrian le Roy et Robert Ballard, 1580*. In-4° obl., en 4 vol., un pour chaque partie.

Superius, *M. Gaiffe.*

192. Pseaumes à quatre, cinq, six et huit parties, par J. Servin. *Lyon, 1580*. In-4°.

C. F. Becker, Die Tonwerke.

[91.] 193. Les Pseaumes de Dauid et les cantiques de la Bible, auec les arguments et la paraphrase de Theodore de Besze. Le tout traduit de nouueau du Latin en François. Jointe aussi la Rime Françoise des Pseaumes. *Geneue, Jaques Berjon, 1581*. In-8°.

MM. Alfr. André, Gaiffe et Biblioth. de l'Arsenal.

La même édition a été rajeunie au moyen d'un nouveau frontispice qui porte : « *A Geneue, de l'impr. de Matthieu Berjon, 1587.* »

Sans musique.

Biblioth. du temple de l'Oratoire.

194. Les Pseaumes de Dauid et d'autres prophetes, traduits en françois de l'exposition latine tant du grec que de la paraphrase de Theodore de Beze, ensemble les Cantiques adioustez en la seconde edition. In-8°, sans titre. — La dédicace de Bèze à Henri, comte de Hutington, seigneur de Hasteing, est datée de Genève, *may 1581.*

Le volume contient la paraphrase, la traduction en prose et la traduction en vers des Psaumes.

Biblioth. nation.

195. Les CL Pseaumes de Dauid mis en rime françoise, ascauoir 49 par Clement Marot et le surplus par Theodore de Besze. *S. l., Jean de Laon, 1581.* In-8°.

On y trouve, avec d'autres pièces, l'épitaphe de Marot, par E. du Modilin, et *la forme des prieres, etc.*, avec un nouveau titre : *Par Jean de Laon pour Jacob Chouet, 1581.*

M. Georg Becker.

196. Les Pseaumes de Dauid, etc., auec la forme des prieres ecclesiastiques. *1581.* In-16.

Biblioth. nation.

197. Pseaumes de Dauid en vers par Cl. Marot. *Paris, Rob. Ballard, 1582.* In-8°.

C. F. Becker, Die Tonwerke.

[92.] 198. Les Pseaumes, etc. *S. l., Jaques Chouet, 1585.* In-16.

Biblioth. de Stuttgart.

198 *bis.* Les Pseaumes, etc. *S. l.* (Lyon?), *Jean Rogelet, 1585.* In-16.

Avec mélodie.

N° 7573 du catal. de O. Weigel, Leipzig, 1875.

[93.] 199. Les Pseaumes de Dauid mis en rime françoise par Clement Marot et Theodore de Beze et en allemand par Ambrosivs Lobwasser. Auec

Il en 1583 a paru, à Genève un recueil de 150 Pseaumes de Cl. M. et Th. de B. mis en musique à 4, 5, 6 et 8 parties par l'Estocart de Nogent

mesme chant et oraisons. Le tout vis à vis l'vn de l'autre. *Geneue*, *Jacob Stœr*, *1587*. In-12.

Biblioth. de Stuttgart.

[94.] 200. Les CL Pseaumes de Dauid mis en rime françoise par CLEMENT MAROT et THEODORE de BEZE. Auec la Forme des prieres ecclesiastiques, et la maniere d'administrer les Sacremens, et celebrer le Mariage. *Geneue*, *Jeremie des Planches*, *1587*. In-12.

MM. Alfr. André, Gaiffe; Biblioth. nation., Biblioth. de Stuttgart, de la Soc. bibliq. prot. de Paris et catal. de la vente Gautier, Labitte, 1872.

201. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Paris*, *G. Beys*, *1587*. In-8°.

Biblioth. nation.

202. Meslange de la musique de CLAVD. LE JEVNE, à 4, 5, 6, 8 et 10 parties. *Paris*, *Ballard*, *1587*. In-4° obl.

Voir ci-dessus, II, 62.

Superius, Contra-Tenor, Basse et Sexta Pars, *Biblioth. Sainte-Geneviève.*

[95.] 203. Les Pseaumes mis en rime, etc. (A la suite de la Bible *reueue et conferée sur les textes Hebrieux et Grecs par les Pasteurs et Professeurs de Geneue*). *Geneue*, *1588*. In-4°.

Biblioth. nation., B. de Douai, de Stuttgart et de la British and foreign Bible Society.

204. Les Pseaumes mis en rime, etc., sans titre. (A la suite de la Bible de) *Geneue*, *sans nom d'imprimeur*, *1588*, in-12.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris, Biblioth. de la British and foreign Bible Society et M. Gaiffe.

[96.] 205. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Nouuellement imprimez par François Foretz*, *1589*. In-8° réglé.

Catal. de Tross.

[97.] 206. Les Pseaumes de Dauid, etc. *La Rochelle*, *Hierosme Haultin*, *1590*. Petit in-16.

Avec des oraisons, des arguments et la mélodie.

Biblioth. de Neuchâtel.

207. L'Vranie ou nouueau recueil de chansons spirituelles et chrestiennes,

est à la bibliothèque de Hambourg

comprinses en cinq liures, et accommodées pour la pluspart *au chant des Pseaumes de Dauid*, etc. *S. l.*, *Jaques Chouet*, *1591*. In-12.

Biblioth. du prot. fr.

208. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Amsterdam*, *Blanc*, *1591*. In-4°.

Biblioth. nation.

[98.] 209. Les CL Pseaumes, etc. (A la suite de la Bible de) *Geneue*, *hoirs de Eusthace Vignon*, *1592*. In-16.

M. Lutteroth ; Biblioth. de Stuttgart et Biblioth. de la Soc. bibl. prot. de Paris.

[99.] 210. Cent cinquante Pseaumes de Dauid, etc. *Caen*, *Pierre le Chandelier*, *1593*. Petit in-8°.

Brunet.

[100.] 211. Les Pseaumes, etc. *S. l.*, *Jaques Chouet*, *1593*. In-12.

Biblioth. de Stuttgart.

212. Pseaumes français à quatre voix, par SAMVEL MARESCHAL, de Bâle. *Leipzig*, *1594*.

Winterfeld, Der Evangelische Kirchengesang, I, 351.

213. Le Thresor de musique d'ORLANDE DE LASSVS, prince des musiciens de nostre temps, contenant ses chansons françoises, italiennes et latines, à 4, 5 et 6 parties. Reueu et corrigé diligemment en ceste troisieme edition. *Cologni*, *Paul Marceau*, *1594*. In-4° obl.

Contient les psaumes 2, 10 et 130 de Marot. Le dernier seul a notre mélodie.

Superius, Quintus, Tenor et Basse, *Biblioth. nation.*

[101.] 214. Les Pseaumes, etc. *S. l.*, *Jaques Chouet*, *1595*. In-12.

Biblioth. de Stuttgart.

[102.] 215. Les Pseaumes, etc. Auec la prose en marge et les oraisons à la fin de chaque pseaume. *S. l.*, *Jacob Stœr*, *1595*.

Biblioth. de Stuttgart.

216. Les saincts Cantiques recueillis tant du Vieil que du Nouueau Testament, mis en rime Françoise par THEODORE DE BESZE. *Geneue*, *Matthieu Berjon*, *1595*. In-12.

« Entrepris à la demande du Synode national de Montauban, ce recueil fut présenté à celui de Saumur et adopté, pour le culte domestique, par celui de Montpellier. » (*France prot.*) — Outre le cantique de Siméon traduit par Marot, il contient en prose et en vers les seize suivants, qui n'ont pas tardé à disparaître du Psautier :

1° Formulaire de la foy et hommage que deuoit faire, en la personne des chefs de famille deuant l'autel de l'Eternel, tout le peuple d'Israël, comme vassal du Seigneur, chacun an, au iour de la feste de Pentecoste, offrant les premices des nouueaux fruicts, par les mains du Sacrificateur. *Deut.* XXVI, 3. *Sur le chant du Pseaume* IX.

2° Cantique d'action de graces de Moyse. *Exode*, XV. *Sur le chant du Pseaume* LV.

3° Autre cantique de Moyse prophetique. *Deut.* XXXII. (*Mélodie de Th. de Bèze.*) Voir t. I, p. 664.

4° Cantique de victoire chanté par Debora la Prophetesse accompagnant Barac. *Juges*, V. *Sur le chant du Pseaume* LXXXIII.

5° Cantique d'action de graces, et en partie aussi de doctrine, et Prophetique, d'Anne, mere de Samuel. I *Sam.* II. (*Mélodie de Th. de Bèze.*)

6° Lamentation de Dauid sur la desfaite de Saül et de Jonathan, et du peuple de Dieu. II *Sam.* I, 19. *Sur le chant du Pseaume* LXXX.

7° Cantique d'action de graces de Dauid. Du II *Sam.* VII, 18. (*Mélodie de Th. de Bèze.*)

8° Cantique de doctrine proposé par Dauid sur son prochain trespas. (*Mélodie de Th. de Bèze.*) Manque la référence biblique.

9° Cantique de reprehension et de Prophetie. *Esaïe*, V. (*Mélodie de Th. de Bèze.*)

10° Cantique d'action de graces d'Isaïe. *Isaïe* (sic), XII. (*Mélodie de Th. de Bèze.*)

11° Cantique d'Ésaïe, de consolation et de Prophetie. *Esaïe*, XXVI. (*Mélodie de Th. de Bèze.*)

12° Cantique d'action de graces du Roy Ezechias. *Esaïe*, XXXVIII, 10. (*Sur le chant du Pseaume* CXLIII. Lisez : 142.)

13° Cantique de Jonas, d'action de graces. *Jonas*, II, 3. *Sur le chant du Pseaume* CXXXIV.

14° Le cantique de priere d'Habacuc le Prophete. *Habac.* III. (*Mélodie de Th. de Bèze.*)

15° Cantique de d'action (*sic*) de graces de la bienheureuse Vierge Marie. *Luc*, I, 46. (*Mélodie de Th. de Bèze.*)

16° Cantique d'action de graces et de Prophetie de Zacharie. Sacrifi-

cateur et Prophete, et pere de Jean Baptiste. *Luc*, I, 68. *Sur le chant du Pseaume* CL.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

217. Les Pseaumes de Dauid, etc. *La Rochelle, Hierosme Haultin, 1596.* In-12.

Mélodie au premier verset.

M. Gaiffe.

218. Les Pseaumes de Dauid, etc. *La Rochelle, heritiers de Hierosme Haultin, 1596.* In-8°.

Comm. de M. le pasteur Maillard, de la Mothe-Saint-Héraye.

219. Les Pseaumes de Dauid, etc. *La Rochelle, heritiers de Hierosme Haultin, 1596.* In-32.

Comm. de M. Maillard.

219 *bis.* Les Pseaumes de Dauid, etc. *Geneue, Gabriel Cartier, 1596.* In-4°.

M. le pasteur Bardes, de Lusignan.

[103.] 220. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Geneue, pour Bruyn H. Schinckel, 1597.* In-12.

Biblioth. de Stuttgart.

221. Les saincts Cantiques recueillis tant du Vieil que du Nouueau Testament, mis en rime françoise par THEODORE DE BESZE. *La Rochelle, Hierosme Haultin, 1597.* In-8°.

Biblioth. nation.

222. Les Pseaumes de Dauid et les saincts Cantiques de la Bible, ensemble les arguments et la paraphrase de THEODORE DE BEZE. Auec la rime françoise, etc. *Geneue, Matthieu Berjon, 1597.* In-12.

M. Peyrot-Tinel, de Nîmes.

[104.] 223. Cinquante Pseaumes de Dauid auec la musique à 5 parties d'ORLANDE DE LASSVS. Vingt autres pseaumes à 5 et 6 parties par diuers excellens musiciens de nostre temps. [*Heidelberg*], *Jerosme Commelin, 1597.* In-4°.

Ce sont les Psaumes de Marot et Bèze adaptés à la musique de De Lattre.

Winterfeld, Zur Geschichte heiliger Tonkunst, II, 54-76.

[105.] 224. Psalmorum Dauidicorum liber, ex gallis rhythmis verbum verbo latino redditis a J. J. B. (Joh. Jacomoto, Barrensi), etc. *S. l., Joan. Tornæsius, 1598.* In-16.

Les vers français sont en regard.

Biblioth. de Stuttgart.

[106.] 225. Les Pseaumes de Dauid, etc., et en allemand par Ambrosivs Lobwasser, etc. *Geneue, Jacob Stœr, 1598.* In-12.

Biblioth. de Stuttgart.

[107.] 226. Dodecacorde contenant douze Pseaumes de Dauid, mis en musique selon les douze modes approuuez des meilleurs autheurs anciens et modernes, à 2, 3, 4, 5, 6 et 7 voix, par Clavde le Jevne, compositeur de la musique de la Chambre du Roy. *La Rochelle, Hierosme Haultin, 1598.* Six vol. in-4° obl.

Taille, Basse-contre, Cinquième et Sixième, *Bibl. nation.*, et complet, *Biblioth. Sainte-Geneviève.*

227. Les saincts Cantiques recueillis tant du Vieil que du Nouueau Testament, mis en rime françoise par Theodore de Besze. *Geneue, Matthieu Berjon, 1598.* In-8°.

Biblioth. nation.

[108.] 228. Les Pseaumes de Dauid, etc. *La Rochelle, Hierosme Haultin, 1598.* In-12.

Biblioth. de Stuttgart.

ADDITIONS À LA BIBLIOGRAPHIE DE M. BOVET.

XVIIe SIÈCLE.

[109 et 122.] 229. Les Pseaumes de Dauid mis en musique à quatre parties par CLAVD. LE JEVNE, natif de Valent., etc. (*sic*). *Paris, Veufue R. Ballard et son fils Pierre Ballard, imprimeurs du roi en musique, 1601.* In-12 obl. en 5 vol. Auec priuilege du roy.

Basse-contre et Taille, *M. Lutteroth.*

230. Premier liure contenant cinquante Pseaumes de Dauid (n°s 1-50) mis en musique à trois parties par CLAVD. LE JEVNE, natif de Valentiennes, compositeur en musique de la Chambre du Roy. *Paris, Veufue R. Ballard et son fils Pierre Ballard, 1602.* In-12 obl. en 3 vol.

Moyenne et Haute, *Biblioth. nation.*

231. Les CL Pseaumes de Dauid, etc. *Geneue, Matthieu Berjon, 1604.* In-12.

Comm. de M. Arnaud.

231 *bis.* Les CL Pseaumes de Dauid, etc. *La Rochelle, Pierre Morin, 1604.* In-8°.

M. de Félice.

232. Les CL Pseaumes de Dauid, etc. Auec une brieue instruction de musique pour apprendre aisement à chanter lesdits pseaumes. *S. l., Pierre Valette, 1604.* Petit in-8° de 496 pages.

Comm. de M. Georg Becker.

233. Les CL Pseaumes de Dauid, etc. *Geneue, 1605.* In-8°.
Avec mélodie.

N° 23 du catal. XII de Sprecher, de Coire, 1874.

234. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin de la Bible de) *Geneue, Matthieu Berjon, 1605.* In-12.
Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

235. Les CL Pseaumes de Dauid, etc., auec le Calendrier historial pour XXX ans. *Geneue, pour Pierre Mourier, 1606.* In-12.

Biblioth. nation.

Et les Pseaumes en vers mesurez à l'antique 1606

236. Les Pseaumes, etc., mis en musique à quatre parties par CLAVDE GOVDIMEL. *Charenton, 1607.* In-12.

France prot.

237. Les Pseaumes, etc. *La Rochelle, heritiers Haultin, 1607.* In-8°.

Mélodie au premier verset. Contient les seize cantiques de Th. de Bèze. Une oraison après chaque psaume.

Biblioth. nation. et M. Bardes.

238. Premier liure contenant cinquante Pseaumes, mis en musique à trois parties par CLAVD. LE JEVNE. *Paris, Pierre Ballard, 1607.* Petit in-4° obl. en 3 vol.

Biogr. des musiciens.

239. Deuxiesme liure contenant cinquante Pseaumes (nos 51-100) mis en musique à trois parties par CLAVD. LE JEVNE, etc. *Paris, Pierre Ballard, 1608.* Obl. en 3 vol.

Haute, Moyenne et Basse, *Biblioth. nation.* Complet

240. Troisiesme liure contenant cinquante Pseaumes (nos 100-150) mis en musique à trois parties par CLAVD. LE JEVNE, etc. *Paris, Pierre Ballard, 1608.* Obl. en 3 vol.

Biogr. des musiciens.

241. Dodecacorde contenant douze Pseaumes... à 2, 3, 4, 5, 6 et 7 voix, par CLAVD. LE JEVNE. *Paris, Pierre Ballard, 1608.* Petit in-4° obl. en 6 vol.

Biogr. des musiciens.

242. Les Pseaumes de Dauid mis en musique à 4 et 5 parties par CLAVD. LE JEVNE. *La Rochelle, H. Haultin, 1608.* In-4° obl.

Biogr. des musiciens.

243. Les Pseaumes, etc., mis en musique à quatre parties par CLAVDE GOVDIMEL. *Delft, 1608.*

Comm. de M. Georg Becker.

244. Les Pseaumes, etc. *La Rochelle, heritiers Haultin, 1608.* In-16.

Biblioth. nation.

[124.] 245. Les Pseaumes, etc. (A la suite de la Bible de) *Geneue, Jean Vignon, 1608.* Petit in-4°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

246. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Charenton, Guill. Corberan, 1608.* In-18.

M. Arnaud.

247. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Geneue, Gabriel Cartier, 1608.* (A la suite d'un N. T.)

Comm. de feu M. le pasteur Sarrut, de Mazamet.

248. Les Pseaumes de Dauid, etc. *S. l., Estienne Gammonet, 1608.* In-32. (A la fin d'un N. T.)

M. Weckerlin.

249. Les Pseaumes, etc. *Saumur, Thomas Porteau, 1609.* In-32.

Biblioth. nation.

250. Les Pseaumes, etc. *Geneue, J. le Preux, 1609.* In-32.

Biblioth. nation.

251. Troisiesme liure contenant cinquante Pseaumes, mis en musique à trois parties par Clavd. le Jevne. *Paris, Pierre Ballard, 1610.* Obl.

Moyenne et Haute, *Biblioth. nation.*

252. Les Pseaumes, etc. *Quevilly, J. Petit, 1611.* In-16.

Biblioth. nation.

253. Les Pseaumes, etc. *Geneue, J. de Marnet, 1612.* In-32.

Biblioth. nation.

254. Les Pseaumes, etc. *Charenton, Bourdin, 1612.* In-8°.

Biblioth. nation.

255. Les Pseaumes de Dauid, etc. *La Rochelle, heritiers de Hierosme Haultin, 1612.* In-32.

Mélodie au premier verset.

M. Weckerlin.

256. Second liure des meslanges de Cl. le Jevne, etc. *Paris, Pierre Ballard, 1612.* In-4° obl. en 6 vol.

Dédié à M. de la Planche, seign^r de Mortieres, aduocat en la cour de Parlement.

Complet, *Biblioth. nation.*

257. Les Pseaumes de Dauid en allemand et françois mis en rime. Auec autres pseaumes et cantiques spirituels. *Hanaw, Thomas Willier et Johan le Clerq, 1612.* In-12.

Mélodie au premier verset. L'ouvrage renferme des cantiques que nous n'avons pas vus ailleurs.

MM. Alfr. André et Lutteroth.

258. Pseaumes, trois liures. Harmonisés par J. P. Sweelinck. *Leyde, G. Basson, 1612-1614.*

Notice sur Sweelinck, Utrecht, Louis Rothan, 1869.

259. Les Pseaumes de Dauid, etc., mis en musique à 4, 5, 6 et 8 parties par J. P. Sweelinck. *Leyde, 1613.* In-4°.

C'est le second livre de cet ouvrage; on ne connaît pas d'exemplaire du premier. Le troisième fut imprimé au même lieu, l'année suivante.

Notice sur Sweelinck.

260. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Geneue, Philippe Albert, pour Pierre et Jacques Chouet, 1613.* In-16.

Die Tonwerke.

261. Les Pseaumes de Dauid, etc., mis en musique à quatre et cinq parties par Clavd. le Jevne. *Paris, Pierre Ballard, 1613.* In-12 obl.

Dessus, *M. le pasteur Nogaret, de Bayonne;* Haute-contre, *Biblioth. nation.;* Basse-contre, *M. Lutteroth.*

262. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Saumur, Thomas Porteau, 1614.* Petit in-4°. (A la fin de la Bible.)

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

263. Les Pseaumes de Dauid, etc. *La Rochelle, J. A. Joallin, 1614.* In-16.

Biblioth. nation.

263 *bis.* Les Pseaumes, etc. *Geneue, 1614.* In-32.

Avec musique.

N° 709 du catal. de la vente G. Offor, 1865.

264. Les Pseaumes de Dauid, etc., mis en musique à 4 et 5 parties, par J. P. Sweelinck. *Paris, Pierre Ballard, 1614.* In-8°.

Die Tonwerke.

265. Le liure second des Pseaumes de Dauid, nouuellement mis en musique à 4, 5, 6, 7, 8 parties, par Jan P. Sweelinck, organiste. Contenant xxx Pseaumes, desquels aucuns sont tout au long. *Amstelredam, aux despens de Hendric Barentsen, 1614. On les vend à Francfort chez Christoffle van Hartichuelt.*

Contient 7 psaumes à quatre parties, 9 à cinq, 11 à six, 1 à sept et 2 à huit parties.

Notice sur Sweelinck.

266. Liure troisieme des Pseaumes, etc., par Jan P. Sweelinck, etc., *chez les mêmes, 1614.* Imprimé à *Geneue par Jean de Tournes.*

Contient 3 psaumes à trois parties, 5 à quatre, 5 à cinq, 7 à six, 8 à huit parties.

Notice sur Sweelinck.

267. Les Pseaumes de Dauid mis en musique à 4 et 5 parties par Clavd. le Jeyne, etc. *Paris, Pierre Ballard, 1615.* In-8°.

Comm. de M. Georg Becker.

268. Les cl Pseaumes de Dauid, etc. *Middelbourg, Symon Moulert, 1616.* In-48.

Avec mélodie.

Comm. de M. F. Bovet.

[135.] 269. Les Pseaumes de Dauid, etc. *La Rochelle, H. Haultin par Corneille Hertmann, 1616.* In-8°. (A la suite de la Bible.)

Mélodie au premier verset. Le vol. contient les seize cantiques de Bèze.

M. Alfr. André; Biblioth. wallon. de Leyde, du prot. fr., de la Soc. bibliq. prot. de Paris, de Stuttgart et de Tubingue.

270. Les mêmes, détachés de la Bible.

M. Ch. L. Frossard.

271. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Amsterdam*, *Samuel Smyters*, *1617*. In-32.

Mélodie. Avec les psaumes hollandais de Dathenus, *Amsterdam*, *Aertz van Raveystein*, *1628*. — Les deux ouvrages sont superposés et reliés en sens inverse ou tête-bêche.

M. Ch. L. Frossard.

272. Les Pseaumes de Dauid mis en musique à quatre et cinq parties par Clavd. le Jevne. *Geneue*, *François le Febure*, *1617*. In-12 obl.

Tenor, *M. Alfr. André.*

273. Les Pseaumes de Dauid. Auec les hymnes de D. M. Luther et autres docteurs de l'Eglise, mis en vers françois selon la rime et composition allemande, vulgaire et vsitée es eglises euangeliques de la Germanie. *Montbeliard*, *Jacques Foillet*, *1618*. In-8°.

Biblioth. de Stuttgart.

274. Les Pseaumes de Dauid, etc. mis en musique à quatre — huit parties par J. P. Sweelinck. *Amsterdam*, *1618*. In-4°. (Livres II et III.)

Die Tonwerke.

[107.] 275. Dodecacorde selon les douse (*sic*) modes à 2, 3, 4, 5, 6 et 7 voix par Cl. le Jevne... sous lesquels ont esté mises des paroles morales. *Paris*, *Pierre Ballard*, *1618*. In-4° obl.

Trouvant le texte trop huguenot, les catholiques l'ont changé pour garder la musique; c'est exactement le contraire qu'avaient fait les protestants pour la musique profane de Roland de Lattre.

Basse-contre, Taille, Cinquième et Sixième, *Biblioth. Sainte-Geneviève.*

276. Les cl Pseaumes, etc. *Geneue*, *Estienne Gamonet*, *1618*.

M. Ch. L. Frossard.

277. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Paris*, *1619*. In-12.

Lelong, *Bibliotheca sacra.*

278. Les Pseaumes de Dauid, etc. (A la fin de la Bible de) *Saumur*, *Thomas Porteau*, *1619*. In-fol.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

279. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Middelbourg, Symon Moulert, 1619.* In-18.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de la Sorbonne.

280. Les CL Pseaumes de Dauid, etc. (A la fin du N. T. de) *Geneue, Estienne Gamonet, 1621.* In-12.

Biblioth. de Stuttgart.

281. Liure quatriesme et conclusionnal des Pseaumes de Dauid, nouuellement mis en musique à 4 — 8 parties par JAN P. SWEELINCK, etc. Contenant XLIII Pseaulmes, desquels aucuns sont tout au long. *Haerlem, Dauid van Horenbeeck, par Hartman-Anthoine Kranepoel, 1621.*

Contient 8 psaumes à quatre parties, 23 à cinq, 7 à six, 2 à sept, 3 à huit parties.

Notice sur Sweelinck.

282. Le même. *Amsterdam, 1622.* In-4°.

Die Tonwerke.

283. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Geneue, E. Gamonet, 1622.* In-24.

Biblioth. nation.

284. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Paris, 1622.*

Lelong, Biblioth. sacra.

285. Premier liure des Pseaumes de Dauid, mis en musique à 4, 5, 6 et 7 parties, par Mre JAN PIERE (*sic*) SWEELING, iadis organiste d'Amsterdam. Contenant L Pseaumes desquels aucuns sont tout au long. Seconde édition. *Haerlem, Dauid von Horenbeeck, par Herman-Antoine Cranepoel, 1624.*

Notice sur Sweelinck.

286. Les Pseaumes de Dauid, etc. (A la fin du N. T. de) *Leyde, Arent Corsen Hoogenacker et Theod. de Vreesijck, 1627.* In-12.

Biblioth. rattou. de Leyde.

286 *bis*. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Amsterdam, H. Laurens, 1627*. In-12.

Biblioth. wallon. de Leyde.

287. Les Pseaumes de Dauid à quatre et cinq parties par Clavd. le Jevne. *Geneue, De Tournes, 1627*. In-4° en 6 vol.

Jean le Grand, qui ne figure pas dans *la France protestante*, a ajouté à certains psaumes une cinquième partie, à d'autres une sixième.

Biblioth. Sainte-Geneviève; complet, *M. Henri Bordier;* Tenor, *M. Lutteroth;* Basse-contre, *Biblioth. nation.*

287 *bis*. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Sedan, Jean Janon, 1628*. In-64.

Assurément l'un des plus petits livres qui aient été imprimés. L'encadrement, mesuré à l'intérieur, n'a que 3 centimètres de largeur sur 55 millimètres de hauteur. Le volume ressemble à une boîte de plumes métalliques.

M. le pasteur Corbière, de Montpellier.

288. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Middelburgh, Vefue de Symon Moulert, 1628*. In-12.

Die Tonwerke.

289. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Lyon, 1628*.

Lelong, Biblioth. sacra.

290. Les Pseaumes de Dauid mis en musique à quatre et cinq parties, par Clavd. le Jevne. *Amsterdam, 1629*.

Biogr. des musiciens.

291. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Sedan, Jannon, 1630*.

Biblioth. de Caen.

292. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Paris, 1630*.

Lelong, Biblioth. sacra.

293. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Sedan, Jannon, 1633*. In-16. (A la fin de la Bible.)

Sans musique.

Catal. de la vente de Tross, 25 novembre 1872; et Biblioth. de Stuttgart.

294. Les Pseaumes de Dauid mis en musique à quatre et cinq parties par Clavd. le Jevne. *Amsterdam*, *1633*.

Biogr. des musiciens.

295. Les mêmes. *Leyde*, *1635*.

Biogr. des musiciens.

296. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Amsteldam*, *Henri Laurents*, *1635*. In-8°. Mélodie à chaque verset.

M. Ch. L. Frossard.

297. Les cl Pseaumes de Dauid, etc. *Geneue*, *Pierre Chouet*, *1638*. Petit in-8°.

M. Henri Baird, de New-York.

298. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Geneue*, *Pierre et Jacques Chouet*, *1638*. In-fol. (A la suite de la Bible.)

Pettigrew, Biblioth. Sussexiana; comm. de M. Bernus.

299. Les Pseaumes reueus par Diodati. *Saumur*, *1638*.

Lelong, Biblioth. sacra; comm. de M. Bernus.

300. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Queuilly*, *Jacques Cailloue*, *s. d.*, mais avec un calendrier qui va jusqu'en 1639.

M. Gust. Ponvert, de Paris.

301. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Charenton*, *Pierre des Hayes*, *1641*. Grand in-8°.

Avec mélodie.

Biblioth. nation.

302. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Charenton*, *P. des Hayes*, *1641*. In-12.

Biblioth. nation.

302 *bis*. Les cl Pseaumes de Dauid, etc. *Niort*, *Vefue Jean Bureau*, *1642*. In-12.

Comm. de M. le pasteur Vaurigaud.

[150.] 303. Les Pseaumes, etc. (A la suite de la Bible de) *Geneue*, *Pierre Chouet*, *1645*. In-4°.

Biblioth. de Stuttgart.

[149.] 304. Les Pseaumes de Dauid en rime, reueus par Jean Diodati, *Geneue, Pierre Chouet, 1646.* In-12.

Biblioth. de l'Arsenal et Biblioth. de Genève.

305. Les Pseaumes de Dauid, etc., *Campen, Hendr. Dircksz, 1646.* In-12.

Biblioth. du prot. fr.

306. Les Pseaumes de Dauid mis en musique à quatre et cinq parties par Clavd. le Jeune. *Amsterdam, Louis Elzeuier, 1646.* In-12.

Feu M. Fétis.

307. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Charenton, Pierre des Hayes, 1647.* In-12.
Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

308. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Geneue, Samuel Chouet, 1647.* Petit in-4°. (A la suite de la Bible.)
Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

308 *bis.* Les Pseaumes de Dauid, etc. *Geneue, Jacques et Pierre Chouet, 1648.* In-12.
Mélodie au premier verset.

N° 176 du catal. 20 de Vve Hénaux, novembre 1874.

309. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Paris, 1648.* In-4°.

Lelong, Biblioth. sacra; comm. de M. Bernus.

[151.] 310. Les Pseaumes de Dauid, etc. *Charenton, Ant. Cellier, 1648.* In-64.

Biblioth. du prot. fr.

311. Les Pseaumes de David, etc. avec des méditations pour se préparer à la sainte Cène par Pierre du Moulin, *Charenton, Louis Vendosme, 1650.* In-24.

Biblioth. de l'Arsenal.

[154.] 312. Les Pseaumes de David, mis en musique à quatre et cinq parties par Claud. le Jeune. *Paris, Pierre Ballard, 1650.* In-12.

Feu M. Fétis.

313. Les Pseaumes de David, etc., réduits sur une seule clef, par Claude Legaré. *Genève, 1650.* In-8°.

Die Tonwerke.

314. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Ant. Cellier, 1651.* Petit in-12.

Catal. de la biblioth. du château de Saint-Ylie, Labitte, 1869.

315. Les Pseaumes de David, etc. *Nyort, Ve Bureau et Philippe Bureau, 1651.* In-8°.
Mélodie au premier verset.

Comm. de M. Maillard.

316. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Pierre des Hayes, 1651.* In-12.

Catal. de la biblioth. de Stuttgart.

317. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Antoine Cellier, 1652.* In-8°.
Mélodie au premier verset, avec les oraisons.

Biblioth. de l'Arsenal.

318. Les Pseaumes de David, etc. *Genève, 1653.* In-24.
Avec mélodie.

N° 226 du catal. XII de Sprecher, de Coire, 1874.

319. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Pierre des Hayes, 1654.* In-8°.
Mélodie à chaque verset.

Catal. de la Biblioth. de Stuttgart.

320. Les Pseaumes de David, etc. *Paris, P. le Petit, 1654.* In-12.

Catal. de la vente Pieters.

321. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Antoine Cellier, 1655.* In-8°. à voir

Biblioth. de l'Arsenal.

322. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Pierre des Hayes et Ant. Cellier, 1655.* In-32 étroit.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

323. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Pierre des Hayes et Ant. Cellier, 1655.* In-8°. (A la suite du N. T.)

M. le pasteur Bernus.

324. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin de la Bible de) *1657*, in-4°.

Biblioth. de Douai.

325. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton*, *Ant. Cellier*, *1657*. In-12.

Biblioth. nation.

325 *bis*. Les Pseaumes de David, etc. Réduits nouvellement à une briève et facile méthode pour apprendre le chant ordinaire de l'Église, par Antoine Lardenois. *Genève*, *1657*. In-8°.

M. de Félice.

326. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton*, *Antoine Cellier*, *1658*. Petit in-4°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

326 *bis*. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton*, *Estienne Lucas*, *1658*. In-8°.

Biblioth. wallonne de Leyde.

327. Les Pseaumes de David, etc. *Genève*, *Pierre Chouet*, *1658*.

Comm. de M. Dupin de Saint-André.

328. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton*, *Pierre des Hayes*, *1658*. In-16.

Mélodie au premier verset.

M. Weckerlin.

329. Les Pseaumes de David, etc. *Leyden*, *Joh. Elsevier*, *1659*. In-12.

Pieters, Annales des Elzeviers; comm. de M. Bernus.

330. Les Pseaumes de David, etc. Réduits nouvellement à une briève et facile méthode pour apprendre le chant ordinaire de l'Église, par Ant. Lardenois. *Charenton*, *Ant. Cellier*, *1659*. In-18. (A la fin de la Bible de 1652.)

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

331. Les CL Pseaumes de David, etc. Les nottes (*sic*) de la musique qui sont mises sur une seule clef à la commodité des chanseurs (*sic*) par Jean Pierre, musicien. *Amsterdam*, *Véve de Paul de Ravesteyn*, *1659*. In-32.

Mélodie à chaque verset. La clef d'*ut* est toujours sur la troisième ligne.

MM. Alfr. André, Arnaud, Gaiffe et Biblioth. wallonne de Leyde.

[165.] 332. Les Pseaumes de David, etc., entièrement mis sur les voix de la musique. *Rotterdam, P. d'Alphen, 1660.* In-4°.

Biblioth. de l'Arsenal.

[167.] 333. Les Pseaumes de David, etc. *Castres, pour Bernard Barcouda, 1660.* Grand in-8°, gros caractères.

Sans musique.

Biblioth. de Stuttgart et feu M. le pasteur Cadiot.

334. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Estienne Lucas, 1660.* In-12.

Biblioth. de l'Arsenal.

335. Les Pseaumes de David, etc. *Montauban, pour Pierre Braconnier, 1660.*

Comm. de Dupin de Saint-André.

336. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Anth. Cellier, 1660.* Petit in-16.

Biblioth. de Stuttgart.

337. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Anth. Cellier, 1661.* In-32. (A la suite de la Bible de *Charenton, Pierre des Hayes, 1652*, en 3 vol.)

M. Racine Braud, de Fontainebleau.

337 *bis.* Recueil des Pseaumes qui se chantent aux jours de la sainte cène, avec les préparations et prières pour y participer dignement, par divers autheurs (MM. Gaches, Du Moulin, Durand, Focquembergues, etc.). Ensemble quelques autres prières de M. le Faucheur, etc. Le tout reveu, corrigé et augmenté. *Charenton et Vendosme, 1661.* In-12.

Biblioth. wallonne de Leyde.

338. Pseaumes, hymnes et cantiques usitez en l'Église de Francfort sur le Mein, qui approuve la confession d'Augsbourg... Mis en rime françoise accommodée aux mélodies allemandes. *Francfort, 1662.* In-8°.

Die Tonwerke.

339. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Anth. Cellier, 1662.* In-64.

Mélodie au premier verset.

M. Eschenauer.

340. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Anth. Cellier, 1662.* In-32.

Biblioth. du prot. fr.

340 *bis.* Les Pseaumes de David, etc. Réduits nouvellement à une briève et facile méthode pour apprendre le chant ordinaire de l'Église, par Antoine Lardenois. *Genève, Samuel Chouet, 1662.* In-16.

Biblioth. du prot. fr.

341. Les Pseaumes de David, avec la prose à côté. *Charenton, Anth. Cellier, 1664.* In-12.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

[171 et 173.] 342. Les Pseaumes de David, etc. Réduits nouvellement à une briève et facile méthode pour apprendre le chant ordinaire de l'Église. *La Haye, Jean et Daniel Steucker, 1664.* In-16.

Mélodie à chaque verset. Prose en marge. L'exemplaire de M. Weckerlin porte cette note, d'une main ancienne : *Airs de Goudimel.*

MM. Alfr. André, Weckerlin et Biblioth. de Stuttgart.

343. Les Pseaumes de David, etc., *Charenton, Estienne Lucas, 1664.* In-32.

Biblioth. de l'Arsenal.

344. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Antoine Cellier, 1664.* In-8°. (A la suite du N. T. à 2 colonnes du même, daté de 1669.)

Comm. de M. Boitel-Douen, de Templeux-le-Guérard.

345. Les Pseaumes de David, mis en musique à 4 et 5 parties, par Claud. le Jeune. *Schiedam, 1664.* In-12, avec une traduction hollandaise.

Biogr. des musiciens.

346. Les mêmes, *1665.* En 5 vol.

Biogr. des musiciens.

347. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin de la Bible de) *Genève, Jean-Antoine et Samuel de Tournes, 1665.* In-4°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

348. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Estienne Lucas, marchand*

libraire demeurant à Paris, rue Chatière, près le puits Certain, à la Bible d'Or, 1666. In-8°.

M. le pasteur Charruaud.

349. Les Pseaumes de David, etc. *Genève, Jean-Antoine et Samuel de Tournes, 1666.* In-4°.

Chaque psaume est suivi d'une oraison.

Biblioth. du prot. fr.

349 *bis.* Les Pseaumes de David, etc. *Lyon, Zacharie Durant, 1666.* In-12.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

350. Les Pseaumes de David, etc. *Niort, Philippe Bureau, 1666.* In-8°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

[181.] 351. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Anth. Cellier, 1667.* In-16.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. du prot. fr.

352. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Ant. Cellier, 1667.* In-16.

Sans musique.

M. Alph. Falguière.

[182.] 353. Les Pseaumes de David, etc, en musique à 4 parties par Cl. Goudimel. Reveus de nouveau sur le texte des derniers exemplaires imprimez à Paris et accommodez maintenant pour l'usage de ceux qui veulent chanter en parties dans l'Église. *Genève, J. Ant. et Samuel de Tournes, 1668.* In-12 en un vol.

Le frontispice porte la date de 1664.

M. Alfr. André, feu M. le pasteur Sarrut, et Biblioth. de Berne.

354. Les Pseaumes de David, etc. *St-Jean-d'Angely, 1668.* In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal.

355. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Louis Vendosme, 1668.* In-32.

Biblioth. nation.

356. Les Pseaumes de David, etc. Réduits nouvellement à une briève et facile méthode.... par Ant. Lardenois. *Charenton, Estienne Lucas, 1668.* In-12.

Biblioth. nation. et Biblioth. du prot. fr.

On trouve aussi cette édition à la suite du N. T. du même, imprimé à deux colonnes et avec les mêmes caractères.

Comm. de M. Maillard.

357. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Ant. Cellier, 1669.* In-12.
Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

357 *bis.* Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Antoine Cellier, 1669.* In-64.
Format : 55 millimètres sur 85.

Biblioth. du prot. fr.

358. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Louis Vendosme, 1669.* In-12.

Biblioth. nation.

359. Les Pseaumes de David, etc. *Montanban* (sic), *Jacques Garrel, 1669.* In-12.
Sans musique.

M. Ch. L. Frossard.

360. Les Pseaumes de David, etc. *Nyort, Philippe Bureau, 1669.* In-8°.

Biblioth. de Versailles.

361. Les Pseaumes de David mis en rime françoise. Édition fort correcte et très commode tant pour la grosseur et la beauté des caractères que pour la prose, les arguments et une méthode plus facile pour le chant, avec la musique tout du long. *Leyde, Abraham Gogat, 1669.* In-8°.
Prose en marge.

Libr. Georg de Genève. Comm. de M. Georg Becker.

362. Les cl Pseaumes de David, etc. Les Nottes de la musique sont mises sur un (*sic*) clef, à la commodité des chanseurs (*sic*), par Jean Pirrre, musicien. *Amsterdam, Vève de Paul de Ravesteyn, 1669.* In-16.

Mélodie à chaque verset.

M. F. Bovet.

363. Les Pseaumes de David, etc. Réduits nouvellement à une briève et facile méthode... par Ant. Lardenois. . *Nyort, Philippe Bureau, 1670.* In-32.

Comm. de feu M. le pasteur Sarrut.

364. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Estienne Lucas, 1670.* In-32. Des exemplaires de la même date portent *Paris*, au lieu de *Charenton.*

Catal. de la Biblioth. de Stuttgart.

365. Version nouvelle des Pseaumes de David, en vers françois, sur les airs de ceux de Clement Marot et de Theodore de Beze, par Louis Gauvainc. *Iéna, 1671.*

France prot.

366. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Anth. Cellier, 1672.* In-18.

M. Rattier, de Saint-Laurent-du-Pape, et Biblioth. de Stuttgart.

367. Les cl Pseaumes de David, en françois et en hollandois. *Amstérdam, J. V. Ravensteyn, 1670.* In-8°. (A la suite du N. T. francais et hollandais.)

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

368. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Est. Lucas, 1672.* In-24.

Biblioth. nation.

[189.] 369. Les Pseaumes de David, etc. Réduits nouvellement à une briève et facile méthode... par Ant. Lardenois, *Genève, Pierre Chouet, 1674.* In-12.

Biblioth. de Stuttgart.

370. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Estienne Lucas, 1674.* In-8°.

Biblioth. nation., de l'Arsenal, et M. Bernus.

371. Les Pseaumes de David, etc. *Genève, Pierre Chouet, 1674.* (A la suite du Nouveau Testament du même, daté de l'année précédente.)

M. Peyrot-Tinel.

372. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Estienne Lucas, 1674.* In-16.

M. Alfr. André.

373. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Estienne Lucas, 1675.* In-32.

Biblioth. nation., du prot. fr. et de Stuttgart.

374. Les Pseaumes de David, etc. *Rouen, D. Berthelin, 1675.* In-24.

Biblioth. nation.

375. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, 1675.* In-4°.

Catal. n° III de Tross, 1872.

376. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Anth. Cellier, 1675.* In-12.

Biblioth. nation.

377. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Anth. Cellier, 1675.* In-24.

Biblioth. nation.

377 *bis.* Le voyage de Béthel, avec les préparations, prières et méditations pour... la sainte Cène. Ensemble les pseaumes qui se chantent les jours de la célébration d'icelle. *Quevilly, Ant. Lucas, 1675.* In-12.

Biblioth. wallonne de Leyde.

378. Pseaumes pour les jours de la sainte Cène et le voyage de Béthel, etc. *Bourg-l'Abbé, Le Bourgeois, 1676.* In-24.

Biblioth. de l'Arsenal.

378 *bis.* Recueil de plusieurs préparations pour la sainte Cène... avec les pseaumes que l'on a coutume des chanter ès jours de la préparation et de la célébration de la Cène. *Amsterdam, G. Schlagen, 1676.* In-12.

Biblioth. wallonne de Leyde.

378 *ter.* Exercice spirituel de l'âme fidèle... pour se préparer à la sainte communion. Ensemble tous les pseaumes qui se chantent lorsque l'on fait la Cène et que l'on célèbre le jeûne. *Quevilly, J. Lucas, 1676.* Petit in-8°.

Biblioth. wallonne de Leyde.

379. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Anth. Cellier, 1676.* In-18. Mélodie au premier verset. (A la suite du N. T. de 1669.)

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

380. Dix traductions de *Super flumina Babylonis*, psalme CXXXVII de David,

de divers autheurs rangez selon le temps. *Paris, Jean Regnoul, 1676.* Petit in-8°.

Les auteurs sont Marot, Des Portes, Du Perron, Du Vair, Nervèze, Guinot, J. de Nostre-Dame, J. Grenier et D'Hozier.

N° 1152 du catal. de la vente Potier, 1872.

[192.] 381. Le livre des Psaumes, en vers françois, par Cl. Marot et Th. de Bèze, retouchez par feu Monsieur Conrart, Conseiller Secrétaire du Roy, Maison et Couronne de France, et des Finances. Première partie. *Charenton, Ant. Cellier, Est. Lucas et veuve Olivier de Varennes, 1677.* In-12.

Mélodie au premier verset. Prose en marge. C'est la première édition de la revision de Conrart. Elle ne contient que les 51 premiers psaumes.

MM. Bovet, feu A. Coquerel fils; Biblioth. de Genève, du prot. fr. et de l'Université.

[212.] 382. Le livre des Pseaumes, etc., retouchez par feu Mr Conrart, etc. *Charenton, Ant. Cellier, 1677.* In-16.

Même contenu que la précédente édition, sauf la prose omise. C'est par suite d'une erreur du catalogue que M. Bovet lui assigne la date de 1687.

Biblioth. du prot. fr.

382 *bis.* Le livre des Pseaumes en vers françois par Clement Marot et Theodore de Beze, retouchez par feu Mons. Conrart. 3e édition revue et corrigée. *Nyort, Ve Phil. Bureau, 1677.* In-8°.

Biblioth. wallonne de Leyde.

383. Les Pseaumes de David, etc., nouvelle édition revue et corrigée. *Amsterdam, veuve de Schippers, 1677.* In-18. (A la suite du N. T. de 1677 et d'une Bible de 1678.)

Mélodie à chaque verset.

M. Alfr. André, M. le pasteur Tachard, d'Uchaud, et Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

384. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin de la Bible de) *Genève, Jean-Ant. Chouet, 1678.* In-fol.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

385. Les Pseaumes de David, etc. *Nyort, Philippe Bureau, 1678.* In-12.

Catal. de la vente de Tross et M. Ch. L. Frossard.

385 *bis*. Les Pseaumes de David, etc. (Dans la liturgie... selon l'usage de l'Église anglicane.) *Londres*, *R. Scott*, *1678*. In-12.

N° 656 du catal. 15 de J. Baur, Paris, 1875, et M. Charruaud.

385 *ter*. Cantiques sacrez et spirituels. Seconde édition. *Amsterdam*, *1678*. In-8°.

N° 103 du catal. de la vente Van der Villigen, Amst. 1875.

386. Recueil de pseaumes qui se chantent aux jours de la sainte Cène. Avec les préparations et prières pour y participer dignement. Par divers autheurs. Ensemble quelques prières de M. le Faucheur sur ce sujet, nouvellement mises en lumière. *Charenton*, *Ant. Cellier*, *1678*. In-18.

Biblioth. du prot. fr.

386 *bis*. Les Pseaumes de David, etc. *Amsterdam*, *Schippers*, *1678*. In-12.

N° 17 du 34e catal. de Georg, de Bâle.

387. Les Pseaumes qui se chantent aux jours de la sainte Cène, etc. *Charenton*, *Louis Vandosme*, *1679*. In-12.

Biblioth. du prot. fr.

388. Les Pseaumes de David, etc. *Amsterdam*, *1679*. In-12.

Lelong, Biblioth. sacra. Comm. de M. Bernus.

389. Les Pseaumes en vers françois, retouchez... par M. V. Conrart, etc. *Quevilly*, *Robert le Tourneur*, *1679*. In-12.
Mélodie au premier verset.

Biblioth. de l'Université.

390. Pseaumes pour les jours de la sainte Cène, etc. *Quevilly*, *De la Mothe*, *1680*. In-24.

Biblioth. de l'Arsenal.

391. Cinquante Pseaumes de David en vers françois par feu M. Gilbert. Deuxième édition. *Paris*, *veuve Ollivier de Varennes*, *1680*. In-8°.
Mélodie au premier verset.

Biblioth. Sainte-Geneviève.

392. Les Pseaumes de David, etc., retouchez... par feu M. V. Conrart. *Niort, veuve Philippe Bureau, 1680.* In-16.

M. le professeur Maurice Vernes, de Paris.

392 *bis.* Les Pseaumes de David, etc. *Genève, Jean-Anthoine Chouet, 1680.* In-8°.

Biblioth. du prot. fr.

393. Les Pseaumes de David, etc. *Nyort, veuve Philippe Bureau, 1680.* In-8°.

Catal. de la Biblioth. de Stuttgart.

394. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Ant. Cellier, 1681.* In-16.
Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

395. Les Pseaumes de David, etc. *Genève, Sam. de Tournes, 1681.* In-16.
Sans musique.

Feu M. A. Coquerel fils.

396. Les Pseaumes de David, etc., retouchez par feu M. V. Conrart. (A la fin d'un N. T. de) *Genève, 1681.* In-4°.

Biblioth. du prot. fr.

396 *bis.* Les Pseaumes de David. (A la suite du N. T. d')*Amsterdam, 1682.* In-8°.
Avec musique.

N° 572 du catal. 96 de List et Francke, de Leipzig.

397. Cinquante Pseaumes de David, mis en vers françois, par feu M. Gilbert. Seconde édition, etc. *Charenton, Samuel Périer, 1682.* In-12.

Biblioth. de l'Arsenal.

398. Les Pseaumes revus par Conrart. *Niort, 1682.*

Lelong, Biblioth. sacra. Comm. de M. Bernus.

398 *bis.* Les Pseaumes de David, etc. A la suite de l'ouvrage de Claude : *Examen de soy-mesmes pour se bien préparer à la communion.* Seconde édition. *Charenton, Estienne Lucas, 1682.*
Ce sont les dix-huit psaumes qui se chantent à la Cène.

M. Ch. Sagnier.

399. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin de la Bible de) *Genève*, *Sam. de Tournes*, *1684*. Petit in-4°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

400. Les Pseaumes de David, etc. *Amsterdam*, *G. P. et J. Blaeu*, *1684*. In-12.

Mélodie à chaque verset, avec le texte en prose en marge.

M. William Martin.

401. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin de la Bible de) *Genève*, *Sam. de Tournes*, *1685*. In-4°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de Douai.

402. Les Pseaumes de David, etc. *Quevilly*, *Jean et David Berthelin*, *1685*. In-8°.

Biblioth. nation.

402 *bis*. Les occupations saintes des ames fidelles, etc. *Hambourg*, *1685*. In-16.

N° 508 du catal. 96 de List et Francke, de Leipzig.

403. Les occupations saintes des ames fidelles, que leur fournissent : 1° les Cantiques et les Pseaumes de l'église, 2° les Évangiles et la passion de Jésus-Christ, 3° le Catéchisme et les Confessions de foy, 4° la Liturgie et les prières, 5° substance de toutes les prières, etc. *Hambourg*, *Pierre Knoust*, *1686*. In-12 très étroit.

Ce recueil renferme des vers français sur des mélodies allemandes et de plates traductions des pseaumes. Voici le début du 51 :

Aye pitié de moy, Seigneur,
Selon ton immense bonté.
De tout péché lave mon cœur.
J'avoue mon iniquité.
C'est à toy seul que j'ay péché ;
A quoy je songe incessamment.
Tu n'es aucunement taché,
Iuste en parole et jugement.

Don M. Fétis.

404. Les Pseaumes de David, etc. *Londres, R. Everingham, 1686.* In-8°.

Die Tonwerke.

404 *bis.* Recueil de plusieurs préparations pour la sainte Cène..., avec les pseaumes que l'on a coutume de chanter ès jours de la préparation et de la célébration de la cène. *Amsterdam, P. Mortier, 1686.* In-12.

Biblioth. wallon. de Leyde.

405. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin du N. T. de) *Leyden, Daniel Gœsbeck, 1687.* In-8°.

Biblioth. de Stuttgart.

406. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin de la Bible d')*Amsterdam, Blaeu, 1687.* Petit in-4°.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de la Soc. prot. de Paris.

407. Le Pseautier de David traduit en françois. Corrigé nouvellement et augmenté des cantiques de l'église. *Paris, Élie Josset, 1687.* In-8°.

Biblioth. de Stuttgart.

408. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin de la Bible de) *Londres, Griffin, 1688.* Petit in-4°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

409. Les Pseaumes de David, etc., retouchez par feu M. V. Conrart. Édition revue exactement sur les précédentes. *Amsterdam, 1689.*

Préface du Psautier de Jacob Henri Vernède.

409 *bis.* Les Pseaumes de David, etc. *Amsterdam, 1690.* In-12.

Avec musique.

N° 994 du catal. de la vente G. Offor, 1865.

409 *ter.* Les Pseaumes de David, etc. Avec la musique à quatre parties de Goudimel. *Genève, De Tournes, 1690.* In-8°.

M. de Félice.

410. Le livre des Pseaumes... Nouvelle édition retouchée sur l'ancienne de 1688. *Amsterdam, Henry Desbordes, 1692.* In-12.

Placcius, Theatrum anonymorum. Comm. de M. Bernus.

411. Les Pseaumes de David, etc., réduits nouvellement à une briève et facile méthode... par Ant. Lardenois. *Amsterdam, veuve de Schippers*, *1692*. In-18.

Mélodie à chaque verset.

Feu M. A. Coquerel fils.

412. Les Psaumes revus par Conrart et la Bastide. *Rotterdam*, *1692*. In-12.

Lelong, Biblioth. sacra. Comm. de M. Bernus.

412 *bis*. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin du N. T. de) *Londres*, *Duchemin*, *1693*. In-8°.

Avec mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

413. Les Psaumes, etc. (A la suite de la Bible de) *Genève*, *J. A. Cramer et P. Perachon*, *1693*. In-fol.

Pettigrew, Biblioth. Sussexiana. Comm. de M. Bernus.

413 *bis*. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin du N. T. d') *Amsterdam*, *Blaeu*, *1697*.

Catal. 83 de List et Francke, de Leipzig, 1873.

413 *ter*. Les Pseaumes de David, etc., réduits nouvellement à une briève et facile méthode... *Amsterdam*, *P. et J. Blaeu*, *1698*. In-12.

Comm. de M. le pasteur Vaurigaud.

414. Les Pseaumes de David, etc., retouchez par feu M. V. Conrart... (A la fin de la Bible d')*Amsterdam*, sans nom d'imprimeur, *1700*. In-fol.

Biblioth. de la British and foreign Bible Society.

414 *bis*. Les Pseaumes de David, etc. Revus et approuvez par le synode wallon des Provinces-Unies. *Amsterdam*, *les Wetsteins et Smith* (vers *1700*). In-12.

N° 7578 du catal. de O. Weigel, Leipzig, 1875.

ADDITIONS À LA BIBLIOGRAPHIE DE M. BOVET.

XVIIIe SIÈCLE.

415. Les Pseaumes de David mis en vers françois et en musique à IV parties, avec les cantiques sacrez. Accommodez à l'usage de ceux qui désirent de chanter en parties dans l'église. *Neuchâtel*, *1701*.

C'est l'harmonie de Goudimel très légèrement modifiée par l'addition d'un dièse à la note sensible.

Voir ci-dessous le titre de l'édition de 1739.

416. Les Pseaumes de David, etc. *Amsterdam*, *Steven Swart*, *1701*. In-12. (A la fin du N. T. hollandais-français du même lieu, même imprimeur, *1700*.)

Les psaumes y sont dans les deux langues en regard, avec mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

417. Les Pseaumes de David, etc. *Berlin*, *A. Dusarrat*, *1701*. In-32.

Mélodie au premier verset. Avec des oraisons.

Biblioth. du prot. fr.

417 *bis*. Le voyage de Béthel, avec les préparations, prières et méditations pour... la sainte Cène. Ensemble les pseaumes qui se chantent les jours de la célébration d'icelle. *Middelbourg*, *1602* (*apparemment 1702?*). In-12.

Biblioth. wallon. de Leyde.

418. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin de la Bible d') *Amsterdam*, *Pierre Mortier et J. Louis de Lorme*, *1702*. In-fol.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

419. Les Pseaumes de David mis en vers françois, revus de nouveau sur les précédentes éditions et approuvés par les pasteurs et professeurs de l'Église et de l'académie de Genève. *Neufchastel*, *J. Pistorius*, *1704*. In-12.

Biblioth. de Stuttgart.

420. Les Pseaumes de David, etc. *Berlin*, *A. Dusarrat*, *1706*. In-4°. (A la fin de la Bible.)

Biblioth. de Stuttgart.

421. Les Pseaumes de David en vers, nouvelle version dans laquelle on a retenu les expressions de Marot et de Théodore de Bèze, autant que l'usage moderne a pu le permettre, par Jennet. *Utrecht, Jean Visch, 1706.* In-12.

Sans musique.

Comm. de M. Maillard.

422. Les Pseaumes de David, etc. *Amsterdam, J. van Hekeren*, A. Hasebroek et veuve de Groot, etc., 1708.* In-18. (A la suite de la Bible des mêmes.)

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

423. Les Pseaumes de David, etc. *Berlin, A. du Sarrat, 1709.* In-12.

Biblioth. de Stuttgart.

424. Les Pseaumes en vers, avec la liturgie, etc. Nouvelle édition retouchée une dernière fois sur toutes celles qui l'ont précédée. *Berlin, Arnaud Dusarrat, 1711.* In-8°.

Biblioth. de Stuttgart.

425. Les Pseaumes de David, etc. *Amsterdam, les Wetsteins, 1711.* In-18. (A la fin de la Bible de 1710.)

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

426. Les Pseaumes mis en rime françoise par Cl. Marot et Th. de Bèze. (A la fin de la Bible de) *Genève, les frères De Tournes, 1712.* In-fol.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

427. Les Pseaumes, etc. (A la fin de la Bible de David Martin). *Amsterdam, Pierre Mortier et Pierre Brunel; Utrecht, Guillaume van de Water, 1712.* In-4°.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

428. Les Pseaumes mis en rime françoise par Clément Marot et Théodore de Bèze. (A la fin de la Bible de) *Genève, J. A. Cramer et Perrachon, 1712.* In-fol.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

429. Les Pseaumes, etc. (A la suite de la Bible de) *Genève, Fabri et Barillot*, *1712*. In-fol.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

430. Les Pseaumes de David, etc., revus et approuvez par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Genève, pour la Société des libraires*, *1713*. In-8°.

Biblioth. de Stuttgart.

431. Les Pseaumes de David, etc., revus et approuvez par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Genève, J. A. Querel*, *1713*. In-24.

Biblioth. nation.

432. Les Pseaumes avec mélodie. (A la fin de la Bible d') *Amsterdam, David Mortier*, *1714*. In-4°.

Biblioth. de Stuttgart.

433. Les Pseaumes de David mis en vers françois. *Berlin, A. Dusarrat*, *1715*. In-4°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

434. Les Pseaumes de David, mis en vers françois, revus de nouveau sur les précédentes éditions, avec les cantiques sacrez pour les principales Solennitez des Chrétiens et sur divers autres sujets. On a aussy ajouté dans cette nouvelle édition, en faveur des Amateurs de la Musique, au plein (*sic*) chant la Basse. *Zurich, David Guessner*, *1715*. In-12. (A la suite des N. T. de 1711 et 1734 du même.)

La basse est celle de Goudimel.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris et M. Ch. Sagnier.

434 *bis*. Les Pseaumes de David mis en vers françois, revus et approuvez par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Amsterdam, chez les Wetsteins*, *1716*. In-12.

M. le pasteur E. Nyegaard, de Fresnoy-le-Grand.

435. Pseaumes de David en vers, nouvelle version dans laquelle on a retenu les expressions de Marot et de Bèze autant que l'usage moderne a pu le permettre, par Jennet. *Utrecht*, *1716*. In-12.

Quérard, France littér.

436. Les Pseaumes de David mis en rime françoise par Cl. Marot et Th. de Bèze. Nouvelle édition revue et corrigée. *Amsterdam*, *Jean de Hekeren*, *etc.*, *1716*. In-16.

Mélodie à chaque verset. Prose en marge.

Biblioth. du prot. fr.

437. Les Pseaumes de David, etc., revus par Th. de Blanc. *Hambourg*, *1716*. In-12.

Biblioth. de l'Arsenal.

438. Les Pseaumes de David, etc. A la fin de *La liturgie de l'Église anglicane* traduite en françois. Dédiée à Sa Majesté Georges Ier. Nouvelle édition revue et corrigée [par Abadie, qui signe l'épître dédicatoire]. *Londres*, *Pierre de Varennes et Pierre Dunoyer*, *1719*. In-8°.

C'est la version de Marot et Bèze avant la revision.

M. Bernus.

438 *bis*. Les Pseaumes de David, etc. *Berlin*, *Gothard Schlectiger*, *1719*. In-18.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

439. Les Pseaumes de David, etc., revus et approuvez par le synode wallon des Provinces-Unies. *La Haye*, *1720*. In-12.

La première édition de la revision wallonne a donc précédé de deux ans la date indiquée par M. Bovet (p. 287).

Catal. n° 336 de Kirchhoff et Wigand, 1873.

440. Les Pseaumes de David, etc., revus et approuvez par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Genève*, *Fabri et Barillot*, *1720*. In-8°.

Biblioth. de Stuttgart.

441. Les Pseaumes de David, etc. *Genève*, *Fabri et Barillot*, *1721*. In-12.

Biblioth. nation.

442. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin d'une Bible d') *Amsterdam*, *s. n.*, *1722*. In-4°.

443. Les Pseaumes de David, *Genève*, *1723*. In-32.

M. le pasteur Cuvier, de Nancy.

444. Les Pseaumes de David, etc., revus et approuvez par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Genève, Fabri et Barillot, 1723.* In-16.

Mélodie au premier verset.

M. F. Bovet.

445. Les Pseaumes de David, etc., revus et approuvez par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Amsterdam, les Wetsteins, 1723.* In-32 étroit.

Mélodie à chaque verset. Les mélodies auraient été publiées à part, la même année, à Amsterdam, d'après le catalogue n° 366 de Kirchhoff et Wigand, 1873.

O. Douen et Biblioth. de Stuttgart.

446. Les Pseaumes de David mis en vers. Nouvelle édition avec les cantiques sacrez pour les principales solemnitez des Chrétiens, et une nouvelle instruction pour apprendre facilement la musique des pseaumes. *Berne, 1724.* In-12.

Catal. n° 336 de Kirchhoff et Wigand, 1873.

447. Les Pseaumes de David mis en vers françois, etc. *Zurich, David Guessner, 1725.* In-12. (A la suite du N. T. de 1724.)

Mélodie au premier verset, avec la basse de Goudimel.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

448. Les Psaumes de David. *Genève, Gabriel de Tournes et fils, 1726.* Grand in-8°.

Sans musique.

Comm. de feu M. le pasteur Sarrut.

449. Les Pseaumes de David de la nouvelle version revue par ordre du synode wallon, etc. (A la suite du N. T. de) *La Haye, 1727.* In-12.

Biblioth. de la British and foreign Bible Society.

449 *bis.* Les Pseaumes de David mis en vers françois, revus et approuvés par le synode wallon. *Amsterdam, H. Huytwert, 1729.* In-4°.

Première édition du nouveau Psautier autorisé par l'article 17 des actes du Synode tenu à Dordrecht en août 1721. L'impression en avait subi des retards continuels, ainsi qu'il résulte de l'article 37 des actes du synode de Delft, 1728, et de l'article 25 des actes du synode de Rotterdam, 1729. Les États Généraux n'en permirent l'introduction dans les temples que le 28 janvier 1729.

Biblioth. wallon. de Leyde.

[241.] 450. Les Pseaumes de David mis en vers françois et revus par ordre du synode wallon. *Londres*, V. *Prevost et Comp^ie*, *1729*. In-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

451. Les Pseaumes de David mis en vers françois, revus et approuvez par le synode walon (*sic*)... *Amsterdam*, *François Changuion*, *1729*.

Comm. de M. Maillard.

[241.] 452. Les Pseaumes de David mis en vers françois, revus et approuvez par le synode walon. *Amsterdam*, *aux dépens de l'Église françoise de Londres*, *1729*. In-16.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. du prot. fr.

[241.] 453. Les Pseaumes de David mis en vers françois, revus et approuvez par le synode wallon. *Amsterdam*, *H. Dusauzet*, *1730*. Petit in-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

453 *bis*. Les Pseaumes de David, etc. *Amsterdam*, *P. Mortier*, *1730*. In-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

[241.] 454. Pseaumes de David en vers françois avec la musique, approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Genève*, *1730*. In-12.

Biblioth. de l'Arsenal.

454 *bis*. Les Pseaumes de David, etc. *Amsterdam*, *Z. Châtelain; La Haye*, *P. Gosse et J. Neaulme*, *1730*. In-8°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. wallon. de Leyde.

[245.] 455. Les Pseaumes de David, etc. *Leyde et Utrecht*, *Th. Haak*, *S. Luchtmans*, *J. de Polsum*, *1731*. In-4°.

C'est par suite d'un renseignement inexact que M. Bovet attribue cette traduction à Guillon. Ce nom est celui d'un possesseur du livre.

Biblioth. de l'Arsenal, de la Soc. bibliq. prot. de Paris et de l'Oratoire.

455 *bis*. Les Pseaumes de David, etc. *Berlin*, *1731*. In-8°.

Avec mélodie.

O. Douen.

456. Les Pseaumes de David en vers françois, revus et approuvez par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Genève, Jaquier, 1731.* In-8°.

Biblioth. de Stuttgart.

457. Les Pseaumes de David, etc. (A la fin de la Bible de) *La Haye, P. Gosse et J. Neaulme, 1731.* In-12.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

[241.] 458. Les Pseaumes de David, etc., revus et approuvez par le synode walon (*sic*). *Amsterdam, J. Spanceerder, 1733.* In-32.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de Douai.

459. Les Pseaumes de David en vers françois, approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Genève, Pierre Jaquier, 1733.* In-8°.

Biblioth. de Stuttgart.

460. Les Psaumes de David mis en vers. Nouvelle édition avec les cantiques sacrez pour les principales solemnités des Chrétiens, et une nouvelle instruction pour apprendre facilement la musique des psaumes. *Berne, 1734.* In-12.

O. Douen.

460 *bis.* Les Psaumes de David, etc., revus et approuvez par les pasteurs... de Genève. *Genève, 1735.* In-8°.

N° 577 du catal. de Baillieu, juin 1875.

461. Les Psaumes notés. (A la fin de la Bible de David Martin.) *Basle, Jean-Rodolphe Im-Hoff, 1736.* in-4°.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de Stuttgart.

[241.] 462. Les Pseaumes de David mis en vers françois, revus et approuvez par le synode walon des Provinces-Unies. *Amsterdam, Zacharie Chatelain, 1738.* In-16.

Musique tout du long.

M. Maurice Vernes.

463. Les Psaumes de David mis en vers françois et en musique à IV par-

ties, avec les cantiques sacrez, accommodez à l'usage de ceux qui désirent de chanter en parties dans l'église. Revus et corrigés très exactement sur l'édition de Neuchâtel de 1701, aprouvé (*sic*) par les pasteurs et professeurs... de Genève. *La Neuveville*, *Jean-Jaques Marolf*, *1739*. In-12, en un vol., les quatre parties en regard.

C'est l'harmonie de Goudimel, très peu modernisée par l'addition d'un dièse à la note sensible; le remaniement de Sultzberger s'écarte davantage du Goudimel primitif.

Biblioth. de l'Arsenal.

464. Les Psaumes de David mis en vers françois, revus et approuvez par le synode walon, etc. *Amsterdam*, *Pierre Mortier*, *1740*. In-12, sur 2 colonnes.

Mélodie à chaque verset.

Comm. de M. Maillard.

464 *bis*. Les Pseaumes de David, etc. *Amsterdam et La Haye*, *Covens et Mortier*, *1742*. In-4°.

Mélodie tout du long.

Biblioth. wallon. de Leyde.

465. Les Pseaumes de David mis en vers françois et les cantiques sacrés revus et approuvés par les pasteurs et professeurs de Genève, avec la musique tout au long, etc. *Basle*, *Jean-Rodolphe Im-Hoff*, *imprimé par Sam. Aug. de la Carrière*, *1744*. In-8° étroit.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

466. Les Pseaumes de David en vers françois approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *La Haye*, *les Elzeviers père et fils*, *1744*.

Comm. de M. le pasteur Tachard.

467. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Genève*, *Pierre Pellet*, *1745*. In-12.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

468. Les Psaumes. (A la suite de la Bible de Martin, revue et corrigée par Samuel Schell, pasteur de l'église française de Bienne.) *Bienne et Yverdon*, *1746*, in-fol.

Comm. de M. Arnaud.

[241.] 469. Les Pseaumes, etc., revus et approuvez par le synode walon des Provinces-Unies. *Amsterdam*, *Onder de Linden*, *1747*. In-16. (A la suite de la Bible du même.)

Mélodie à chaque verset.

M. Alfr. André et Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

470. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève, etc. *Amsterdam*, *la Compagnie des libraires*, *1747*. In-8°.

Comm. de M. Alph. Vivier, de la Rochelle.

471. Les Pseaumes, etc., en musique à IV parties, revus et approuvés par les pasteurs et professeurs de Genève. *Genève*, *1748*. In-12.

Biblioth. de Genève.

471 *bis*. Nouvelle édition des cantiques spirituels accommodés aux airs mélodieux des originaux allemands et des Psaumes de David, avec la musique, traduction nouvelle, revue et approuvée par les docteurs et professeurs de l'université de Strasbourg. *Strasbourg*, *Jean Beck*, *1748*. In-12.

Portant le cachet de la *Chapelle suédoise à Paris*, *1749*.

Comm. de M. le pasteur Vaurigaud.

472. Les Pseaumes, etc., revus et approuvez par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Genève*, *Henry Schmidt*, *1750*.

M. Racine Braud.

[241.] 473. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par le synode walon, etc. *Amsterdam*, *Z. Chatelain et fils*, *1754*. In-16.

Mélodie au premier verset.

O. Douen.

473 *bis*. Le voyage de Béthel, avec les préparations, prières et méditations pour... la sainte Cène. Ensemble les pseaumes qui se chantent les jours de la célébration d'icelle. *La Haye*, *X. Scheurleer*, *1754*. Petit in-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

[241.] 474. Les Pseaumes, etc., revus et approuvez par le synode wallon, etc. *Amsterdam*, *Z. Chatelain et fils*, *1755*. In-12.

Comm. de M. Alph. Vivier.

475. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève, etc. *Basle, J. R. Im-Hoff*, 1755. In-8°.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de Stuttgart.

476. Les Pseaumes de David mis en vers françois et les cantiques sacrés revus et corrigés. Nouvelle édition enrichie de plusieurs prières. *Marbourg, C. Muller*, 1755. In-8°.

Biblioth. de Stuttgart.

477. Les Pseaumes, etc., aprouvez (*sic*) par les pasteurs et professeurs... de Genève. Nouvelle édition, conforme pour la musique à celle de Neuchâtel de 1701. *Neuchâtel, Boyve et Cie*, 1756. In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal et M. F. Bovet.

478. Psautier dont le titre manque. A la fin du N. T. de Martin sur deux colonnes, d'*Amsterdam, J. Schreuder et Pierre Martin le Jeune*, 1756, in-12.

Comm. de M. Boitel-Douen.

[241.] 479. Les Pseaumes, etc., revus et approuvez par le synode wallon, etc. Nouvelle édition toute en musique avec la Basse. *Londres, J. Paroissien*, 1757. In-8°.

Feu M. le pasteur Montandon.

480. Cantiques sacrés pour les principales solemnités (*sic*) des Chrétiens, à l'usage des églises de Neuchâtel et de Valangin. Nouvelle édition. *Genève, Pierre Pellet*, 1758. In-18.

Contient les 15 cantiques du Psautier. Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de l'Oratoire.

[241.] 481. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par le synode walon, etc. *Amsterdam, Marc-Michel Rey, etc.*, 1759. In-8°.

Biblioth. nation. et comm. de M. Alph. Vivier.

482. Pseaumes de David à IV parties, revus, corrigés et approuvés avec les cantiques sacrés pour les principales solennités des Chrétiens. *Berne, imprimerie de LL. EE.*, 1759.

C'est Goudimel revu par Sultzberger.

Comm. de feu M. Sarrut.

483. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. Nouvelle édition à deux parties, savoir Dessus et Basse au premier verset. Mises en partition pour la commodité de ceux qui voudront accompagner le chant de quelque instrument... *Genève, P. Pellet, 1759.* In-12.

C'est la basse de Goudimel.

Biblioth. de l'Arsenal.

484. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève, avec la musique tout du long, etc. *Basle, J. R. Im-Hoff, 1760.* In-12 à deux colonnes.

Comm. de M. Maillard.

485. Les mêmes. *Basle, J. R. Im-Hoff et J. J. F. G. D. S^r, 1760.* In-12 à une colonne.

Comm. de M. Maillard.

486. Les Pseaumes de David mis en vers françois, avec privilège de LL. EE. de Berne. *Lausanne, Jean Zimmerlé et veuve Blondel, 1761.*

Comm. de M. Dupin de Saint-André.

487. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par les pasteurs et professeurs de Genève. *Genève, 1762.* In-8°.

Biblioth. de Genève.

487 *bis.* Les Pseaumes, etc., revus par le synode walon. *La Haye, H. Bakhuyzen, 1762.* In-18.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

488. Les Pseaumes, etc., revus par les pasteurs et professeurs de Genève. *Genève, P. Pellet, 1763.* In-12.

Biblioth. de Stuttgart.

488 *bis.* Les Pseaumes de David... revus et approuvez par le synode walon. *La Haye, Daniel Alliaud, 1763.* In-12.

Comm. de M. le pasteur Vanigaud.

488 *ter*. Les Pseaumes, etc., revus par les pasteurs et professeurs de Genève. *Lausanne, Jean Zimmerlé, 1764*. In-8°.

M. Ch. Sagnier.

489. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par les pasteurs et professeurs de Genève, avec la musique tout au long. *Basle, Jean-Rod. Im-Hoff et fils, 1766*. In-12.

Biblioth. du prot. fr.

489 *bis*. Les Pseaumes, etc., revus par les pasteurs et professeurs de Genève. *Genève, P. Pellet, 1766*. In-12.

M. Ch. Sagnier.

490. Les Pseaumes de David, etc., corrigés et approuvés par le synode walon, etc. *Amsterdam, Marc-Michel Rey et J. J. F. G. D. S^e, 1767*.

Comm. de M. Maillard.

[241.] 491. Les Pseaumes, etc., revus et approuvez par le synode walon, etc. *Amsterdam, Marc-Michel Rey, 1768*. In-12.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris et du prot. fr.

492. Les Pseaumes, etc., avec les cinquante-quatre cantiques revus et approuvés par les pasteurs et professeurs de l'académie de Genève et de Neuchâtel, accommodés à l'usage de toute l'Église protestante de l'Europe, etc. *Genève, les frères Cramer, 1768*.

Comm. de M. Maillard.

493. Cantiques spirituels traduits la plupart de l'allemand, à l'usage des églises protestantes de la Confession d'Augsbourg. Nouvelle édition. *Strasbourg, Conrad Schmidt, 1769*. In-18.

On y trouve quelques-unes de nos mélodies.

Biblioth. de l'Oratoire.

494. Les Psaumes, à la suite de la Bible d'*Amsterdam, 1770*. In 8°.

Pettigrew, Biblioth. Sussexiana. Comm. de M. Bernus.

[241.] 495. Les Pseaumes, etc., revus et approuvez par le synode walon, etc. *Amsterdam, Z. Chatelain, 1770*. In-12.

Mélodie à chaque verset.

Feu M. Montandon.

496. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Genève, Pellet et fils*, 1770. Petit in-4°.

M. Alph. Falguière, d'Avèze.

496 *bis*. Les Psaumes de David en vers avec des prières. *Berlin, G. J. Becker*, 1773. In-24.

Mélodie au premier verset, avec des cantiques sur des airs allemands.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

496 *ter*. Les Pseaumes, etc., revus, etc. *Basle, Jean-Rodolphe Im-Hoff*, 1774. In-8°.

Musique tout du long.

Biblioth. du prot. fr.

[241.] 497. Les Pseaumes, etc., revus et approuvez par le synode walon, etc. *Amsterdam, Marc-Michel Rey*, 1775. In-8°.

Mélodie à chaque verset.

M. F. Bovet.

498. Les Pseaumes de David mis en vers, revus et approuvés. Nouvelle édition, où la musique est très exactement corrigée. *Lausanne, Société typographique*, 1775.

Comm. de M. Alph. Vivier.

499. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Genève, Pierre-Isaac Faber*, 1775.

Réimprimés par le même en MDCCXXXX (*sic*).

Comm. de M. Maillard.

500. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Neuchâtel, J. P. Jeanrenaud et Cie*, 1776. In-64.

Mélodie au premier verset.

M. Alfr. André.

501. Les Pseaumes mis en vers, revus et approuvés. Nouvelle édition où

la musique est très exactement corrigée. *Lausanne, Société typographique*, 1777. In-16.

Mélodie à chaque verset.

M. Alfr. André.

501 *bis*. Cantiques sacrez pour les principales solennitez des Chrétiens et sur divers autres sujets. Avec la musique tout au long. *Genève, Fabri et Barillet*, 1777. In-16.

Biblioth. du prot. fr.

502. Les Pseaumes de David à IV parties avec les cantiques sacrés pour les principales solennités des Chrétiens, etc. *Lausanne, Société typographique*, 1777. In-8°.

C'est l'harmonie de Goudimel d'après l'édition de 1668.

M. Maillard.

503. Les Psaumes de David mis en vers, revus et approuvés. Nouvelle édition où la musique est très exactement corrigée. *Vevey, Chenebié et Lörtscher*, 1778.

Comm. de feu M. Sarrut.

504. Les Pseaumes de David et les cantiques sacrés corrigés et approuvés. Nouvelle édition enrichie des prières publiques et particulières. *Genève, sans nom d'imprimeur*, 1778. In-12.

Comm. de M. Maillard.

505. Les Psaumes de David mis en vers, revus et approuvés. Nouvelle édition où la musique est très exactement corrigée. *Lausanne et Moudon, Société typographique*, 1778. In-12 à 2 colonnes.

Mélodie à chaque verset.

M. F. Bovet.

[241.] 506. Les Pseaumes de David mis en vers françois avec la prose. Revus et approuvez par le synode walon, etc. *Amsterdam, Pierre Mortier*, 1780.

Comm. de M. Alph. Vivier.

506 *bis*. Pseaumes de David... revus et approuvés par le synode walon... *Amsterdam, Marc-Michel Rey*, 1780. In-12.

M. Desmarets-Doucet.

506 *ter*. Les Psaumes... revus et approuvés par les pasteurs de Genève. *Genève*, *1780*. In-12.

N° 2250 du catal. de Lepke, de Berlin, 4 janvier 1875.

507. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par les pasteurs et professeurs de Genève, etc. *Basle*, *Jean-Rod. Im-Hoff et fils*, *1782*. In-12.

Feu M. Montandon et M. Weckerlin.

508. Cantiques sacrés adaptés à la doctrine et à la méthode du catéchisme d'Heidelberg, imités d'un original allemand..., par J. J. Gross, pasteur des églises de Court et de Grandval. *Lausanne*, *Société typographique*, *1783*. In-12.
Contient quelques-uns de nos psaumes. Musique à 4 parties.

Biblioth. de l'Oratoire.

508 *bis*. Psaumes en vers avec musique. *Berlin*, *1783*.

Catal. n° 28 de J. Rentel, de Potsdam, 1874.

509. Les Pseaumes de David mis en vers et approuvés. Nouvelle édition où la musique est très exactement corrigée. *Lausanne*, *Henri et Luc Vincent*, *1783*. In-12.

M. Alph. Falguière.

510. Les Pseaumes, etc., revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Genève*, *J. L. Pellet*, *1784*. In-12.
Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

510 *bis*. Les Psaumes de David. *Au Locle*, *1784*. In-12.

Comm. de M. Charruaud.

511. Les Psaumes de David, etc. *Lausanne*, *Henri Vincent*, *1787*.

Comm. de M. Dupin de Saint-André.

512. Les Psaumes, etc. *Amsterdam*, *Marc-Michel Rey*, *1788*. In-12.
Mélodie à chaque verset.

Le Lien du 22 décembre 1860.

513. Les Psaumes de David mis en vers, revus et approuvés. Nouvelle édition où la musique est très exactement corrigée. *Vevey*, *Chenebié et Lörtscher*, *1790*. In-12.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

514. Les Psaumes de David, etc. *Genève, P. J. Faber, 1790.* In-32.

Biblioth. nation. et M. Desmarets-Douen.

514 *bis.* Les Pseaumes de David... revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Nismes, Buchet, 1790.* In-12.

M. Ch. Sagnier.

514 *ter.* La même édition avec un titre nouveau. *Niort, par J. B. Lefranc-Élies, 1791.*

M. Ch. Sagnier.

515. Les Psaumes de David mis en vers. Nouvelle édition, approuvée et corrigée très exactement. *Lausanne, J. P. Heubach et Cie, et Luc Vincent, 1791.* In-8°.

Mélodie à chaque verset. Ancien rhythme.

O. Douen et comm. de M. Maillard.

515 *bis.* Les Psaumes de David, etc. *Lauzanne, Henri Vincent.* In-12.

Comm. de M. Charruaud.

516. Recueil de Pseaumes et de cantiques à l'usage de l'Église française de Saint-Gall. *Saint-Gall, 1798.*

Préface du recueil de Paris, 1800.

[251.] 517. Recueil de cantiques à l'usage de la chapelle royale de la légation de Suède à Paris [par Gambs, aumônier]. *Paris, Fuchs, 1800.* In-18.

Ce recueil, emprunté en partie à ceux de Dumas, Henry, Eengel, pasteur à Strasbourg, et à celui de Saint-Gall, contient quelques-uns de nos psaumes sans musique.

Biblioth. de l'Oratoire et M. Bovet.

ADDITIONS À LA BIBLIOGRAPHIE DE M. BOVET.

XIXe SIÈCLE.

517 *bis*. Les Pseaumes de David... *Berlin*, *1801*. In-12, avec musique.

N° 2249 du catal. de Lepke, de Berlin, 4 janvier 1875.

518. Les Psaumes de David à quatre parties avec les cantiques sacrés. *Lausanne*, *A. Fischer et Luc Vincent*, *1801*. In-8°.

Feu M. Montandon et M. Weckerlin, Biblioth. de l'Oratoire et de Genève.

519. Les Psaumes de David, etc. *Lausanne*, *A. Fischer et Luc Vincent*, *1802*. In-18.

Mélodie au premier verset.

O. Douen.

520. Cantiques pour le culte public recueillis et imprimés par ordre du synode wallon. *Dordrecht*, *A. Bluss et fils*, *1803*. In-16.

Mélodie à chaque verset. Contient 130 cantiques sur les airs des psaumes, plus 3 pour l'usage particulier.

M. Weckerlin et Biblioth. de l'Oratoire.

521. Les Psaumes de David mis en vers françois, revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Neuchâtel*, *Louis Fauche-Borel*, *1803*. In-16.

Mélodie au premier verset.

M. F. Bovet.

522. Les Psaumes de David à quatre parties avec les cantiques sacrés, etc. *Lausanne*, *Henri Vincent*, *1803*. In-12.

La musique est celle de Goudimel de 1668.

M. Maillard.

523. Les Psaumes de David. Nouvelle édition où la musique est exactement corrigée. *Lausanne*, *Fischer et Luc Vincent*, *1803*.

Comm. de M. Alph. Vivier.

524. Les Psaumes de David mis en vers françois, revus et approuvés par

les pasteurs et professeurs... de Genève. *Lausanne, A. Fischer et Luc Vincent, 1804.* Petit in-12.

M. Maillard.

525. Cantiques pour le culte public, recueillis et imprimés par ordre du synode wallon. *Dordrecht, A. Bluss et fils, 1804.* In-12.

Biblioth. du prot. fr.

526. Les Psaumes de David mis en vers françois. Revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Locle, Girardet frères et sœurs, 1804.* In-32.

Comm. de M. Alph. Falguière.

527. Les Psaumes de David mis en vers, revus et approuvés. Nouvelle édition où la musique est très exactement corrigée. *Lausanne, Charles Boulogne, 1806.* Petit in-4°.

Comm. de M. Alph. Falguière.

527 *bis.* Pseaumes et cantiques approuvés par les pasteurs de Genève. *Neuchâtel, Fauche-Borel, 1806.* In-8°.

Musique tout du long.

M. Henry Baird, de New-York.

528. Recueil de prières, de Pseaumes et d'instructions tirées de l'Écriture sainte, pour servir au culte domestique, etc. Par Mr Martin, pasteur et bibliothécaire. Seconde édition, revue et augmentée. *Genève, successeurs Bonnant, 1807.* In-8°.

Contient 26 psaumes ou fragments de psaumes, sans musique.

M. F. Bovet.

529. Les Psaumes de David mis en vers. Nouvelle édition très exactement corrigée. *Lausanne, André Fischer et Luc Vincent, 1807.* In-12.

Feu M. Montandon.

530. Les Psaumes de David mis en vers français revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Lausanne, Henri Vincent, 1808.* In 12.

Mélodie au premier verset.

M. F. Bovet.

531. Psaumes de David mis en vers, revus et approuvés, etc. *Lausanne 1810*. In-12.

Biblioth. nation.

532. Les Psaumes de David, mis en vers. Nouvelle édition. *Lausanne, 1811*. In-18.

Catal. n° 366 de Kirchhoff et Wigand, 1873.

533. Les Psaumes de David à quatre parties, avec les cantiques sacrés, etc. Nouvelle édition, exactement corrigée. *Lausanne, Henri Vincent, 1812*. In-12.
L'harmonie est celle de Goudimel retouchée par Sultzberger.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

533 *bis*. Les Psaumes de David, etc. *Avignon, J. M. Garrigan, 1813*. In-12.

Biblioth. nation.

534. Les Psaumes de David, etc. *Lausanne, Fischer et Luc Vincent. Se vend à Avignon et à Beaucaire, chez J. M. Garrigan, 1814*. In-8°.

M. Ch. Sagnier.

534 *bis*. Les Psaumes de David suivis de cantiques et de prières. *Paris, Lefèvre, 1817*. In-32.
Mélodie au premier verset.

Biblioth. nation. et feu M. Montandon.

535. Les Psaumes de David mis en vers françois, revus et approuvés, etc. *Lausanne, Henri Vincent; Avignon et Beaucaire, chez J. M. Garrigan, 1817*.

Comm. de M. Alph. Vivier.

536. Les Psaumes de David mis en vers françois. Revus et approuvés, etc. *Lausanne, les frères Blanchard, 1817*. In-32.
Mélodie à chaque verset.

Feu M. Montandon.

537. Les Psaumes de David mis en vers, revus et approuvés. Nouvelle édition, où la musique est exactement corrigée, etc. *Lausanne, Henri Vincent; Avignon et foire de Beaucaire, J. M. Garrigan, 1818*.

MM. Dupin de Saint-André et Maillard.

538. Les Psaumes de David à quatre parties, avec les cantiques sacrés, etc. Nouvelle édition revue et exactement corrigée. *Lausanne, Henri Vincent, 1818.* In-12.

L'harmonie est celle de Goudimel retouchée par Sultzberger.

O. Douen.

539. Psaumes 1, 103 et 137, traduction nouvelle, par D...T, professeur de rhétorique.

Archives du christianisme, 1818.

540. Psaume 122, traduction nouvelle, par le doyen ENCONTRE.

Archives du christianisme, 1818.

540 *bis.* Les Pseaumes de David, etc. *Lausanne, Henri Vincent, 1820.* In-16.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

541. Pseaumes de David et cantiques corrigés dans les paroles et dans le chant, par CHARLES BOURRIT, pasteur. *Genève et Paris, 1821.* In-8°.

Mélodie au premier verset.

M. Arnaud et Biblioth. de Genève.

542. Les Psaumes de David mis en vers françois, revus et approuvés, etc. *Avignon, Jean-Marie Garrigan, 1822.*

Comm. de M. Alph. Vivier.

542 *bis.* Les Pseaumes de David, etc. *Lausanne, Henri Vincent, 1822.* In-16.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

542 *ter.* Les Psaumes de David, etc., revus par le synode wallon. *Dordrecht, Bluss et Van Braam, 1822.* In-16.

Suivis des cantiques pour le culte public, imprimés par les mêmes en 1842.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

543. Les Psaumes de David, etc. *Avignon, A. Guichard, 1823.* In-18.

Biblioth. nation.

544. Les Pseaumes de David, etc. *Avignon, A. Guichard, 1823.* In-12.

Biblioth. nation.

544 *bis*. Les Psaumes de David. *Valence*, *Marc-Aurel*, *1823*.

M. Dupin de Saint-André.

545. Recueil de cantiques pour la consécration des temples sur des chants nouveaux ou corrigés, lorsqu'ils sont empruntés des psaumes. *Valence*, *Marc-Aurel*, *1823*. In-12.

Contient six cantiques, y compris le psaume 122, traduit par feu M. D. Encontre.

Archives du christianisme, *1823*.

546. Les Psaumes de David mis en vers français, revus et approuvés. Nouvelle édition, où la musique est très exactement corrigée. *Nismes*, *Gaude*, *1824*.

Comm. de M. Alph. Vivier.

547. Les Psaumes de David mis en vers françois. Revus et approuvés, etc. *Lausanne*, *les frères Blanchard*, *1824*.

Comm. de M. Alph. Vivier.

548. Choix de cantiques tirés des meilleurs recueils avec la musique à la fin, à l'usage du culte public et des réunions chrétiennes. *Paris*, *Servier*, *1824*. In-12.

Catal. de Servier.

549. Psaumes de David en vers français et les cantiques sacrés tout en musique. Nouvelle édition, ornée des portraits de Cl. Marot et Th. de Bèze, et augmentée... de cantiques et de psaumes sur une nouvelle musique [par M. Bastie]. *Valence*, *Marc-Aurel*, *1824*. In-12.

Catal. de Servier.

550. Les Psaumes de David, etc. *Alais*, *J. Martin*, *1824*. In-18.

Biblioth. nation.

551. Les Psaumes de David. Nouvelle édition, où la musique est exactement corrigée. *Lausanne*, *Luc Vincent fils*, *1825*. In-16.

Mélodie au premier verset.

M. F. Bovet.

552. Recueil de Psaumes et de cantiques avec une musique nouvelle par Bastie. *1825*.

Revue prot., *1825*.

553. Psaumes de David mis en vers français avec la musique. *Valence, Marc-Aurel, 1825.* In-12.

Revue prot., 1825.

554. Psaumes de David, etc., à quatre parties. *Valence, Marc-Aurel, 1825.* In-8°.

Revue prot., 1825.

555. Choix de cantiques tirés des meilleurs recueils avec la musique à la fin, à l'usage du culte public et des réunions chrétiennes. *Paris, Servier, 1825.* In-12 de 128 pages.

Archives du christian., 1825.

556. Les Psaumes de David et les cantiques sacrés. Nouvelle édition enrichie de liturgie et de prières publiques et augmentée de neuf cantiques nouveaux. *Cambrai, A. F. Hurez, 1825.* In-12.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. nation., MM. Maillard et F. Bovet.

557. Les Psaumes de David. *Genève, Guers, 1826.*

M. Dupin de Saint-André.

558. Les Pseaumes de David mis en vers français, revus et approuvés, etc. *Avignon, Amand Guichard, 1827.* In-32.

Mélodie à chaque verset; elle reproduit le rhythme primitif, sauf les pauses, qui ont disparu.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

[265.] 559. Choix de cantiques à l'usage des assemblées chrétiennes. *Genève, Suzanne Guers, 1827.* In-12.

Les airs sont les mêmes que ceux du recueil plus volumineux de 1824. Quelques-uns de ces cantiques peuvent se chanter sur des airs de psaumes.

Archives du christian., 1827.

560. Les Psaumes de David suivis de cantiques et de prières. *Valence, Marc-Aurel, 1828.* In-32.

Contient un petit recueil de cantiques et de psaumes avec une musique nouvelle arrangée par M. Bastie.

Archives du christian., 1827.

561. Les Psaumes de David mis en vers français, revus et approuvés, etc. *Paris, Tenon, 1828.* In-32.

Mélodie au premier verset.

M. Bernus en possède un exemplaire auquel est joint un second titre lithographié, qui porte : *Nouvelle édition, revue et corrigée par J. N. Mereaux, organiste de l'Église réformée de Paris. Paris, Tenon, 1829.*

Biblioth. nation. et Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

561 *bis.* Les Psaumes de David, etc. *Harlem, J. Enschedé et fils. Amsterdam, P. den Hengst et fils, 1828.* In-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

562. Les Psaumes de David mis en vers français approuvés, etc. Nouvelle édition, revue et corrigée par J. N. Mereaux, organiste de l'Église réformée de Paris. *Paris, Tenon, 1829.*

Comm. de M. Alph. Vivier.

563. Psaumes de David. Nouvelle édition. *Genève, Suzanne Guers, 1829.*

Comm. de M. Alph. Vivier.

564. Les Psaumes de David mis en vers français revus et approuvés par le synode wallon. (A la suite de la Bible de David Martin.) *1830*, in-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

565. Choix de cantiques tirés des meilleurs recueils, à l'usage du culte public et des réunions chrétiennes. Seconde édition, revue et augmentée des cantiques qui se trouvent à la suite de nos psaumes, etc. *Paris, J. J. Risler, 1830.* In-18.

Archives du christian., 1830.

566. Choix de cantiques (par Rosselloty, pasteur), *1830.* Suivi des 46 cantiques du Psautier.

La première édition est de 1824.

Archives du christian., 1830.

567. Chants religieux, par David Maurel, pasteur. *Rouen, Nicétas Priaux, 1830.*

Contient une traduction nouvelle du psaume 34 et de quelques strophes du 93.

Archives du christian., 1830.

568. Les Psaumes de David à quatre parties. Nouvelle édition. *Valence. Marc-Aurel, 1831.* In-8°.

Avec 12 cantiques.

Archives du christian., 1831.

569. Les Psaumes de David suivis de cantiques et de prières. *Valence, Marc-Aurel, 1831.* In-12.

Contient le recueil de M. Bastie.

Archives du christian., 1831.

570. Les Psaumes de David, etc. *Lausanne, Emmanuel Vincent fils, 1831.*

M. Dupin de Saint-André.

571. Les Psaumes de David, etc. *Montbéliard, Deckherr frères, 1831.* In-8°.

Biblioth. nation.

572. Cantiques chrétiens à l'usage des assemblées chrétiennes. *Paris, J. J. Risler, 1831.* In-18.

Sans musique.

Archives du christian., 1831.

573. Psaumes et cantiques à l'usage des assemblées chrétiennes. *Genève, Suzanne Guers, 1832.*

Archives du christian., 1832.

574. Les Psaumes de David, etc. *Locle, S. H. Brandt-Girardet, 1833.* In-12.

Biblioth. nation.

575. Nouveaux chants religieux, par David Maurel, pasteur. *Rouen, 1833.* In-12 de 15 pages.

Contient des imitations de quelques psaumes.

Archives du christian., 1833.

576. Choix de cantiques tirés des meilleurs recueils à l'usage du culte public et des réunions chrétiennes [par Rosselloty, pasteur]. Troisième édition. *Paris, J. J. Risler, 1834.*

Feuille religieuse du canton de Vaud, 1834.

577. Psaumes de David et cantiques mis en vers français, revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Alais, J. Martin, 1834.*

Comm. de M. Alph. Falguière.

578. La liturgie, ou formulaire des prières publiques, etc., selon l'usage de l'Église unie d'Angleterre et d'Irlande, avec le Psautier ou les psaumes de David. Nouvelle édition, revue et corrigée sous la direction du comité de district en l'île de Guernesey, de la Société pour la propagation des connaissances chrétiennes. *Guernesey, H. Brouard, 1835.* In-8°.

Mélodie à chaque verset. Les paroles ont été retouchées.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris et M. F. Bovet.

579. Choix de psaumes et cantiques [se chantant sur les 34 mélodies arrangées par Wilhem]. *Paris, Risler, 1835.*

Archives du christian., 1835.

580. Les Psaumes de David. *Neufchâtel, J. P. Michaud, 1836.*

Comm. de M. Alph. Vivier.

581. Psaumes et cantiques à l'usage des assemblées chrétiennes. Deuxième édition, corrigée et augmentée. *Genève, Suzanne Guers, 1836.* In-12.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

582. Les mêmes, avec musique à quatre parties. *1836.*

Archives du christian., 1836.

[273.] 583. Nouveau choix de mélodies des Psaumes rhithmées (*sic*) et disposées à trois parties (voix égales ou inégales), par M. B. Wilhem. Pour le consistoire de l'Église réformée de Paris. *Paris, Risler, 1836.* In-12.

Contient « les 55 psaumes les plus usités. »

Il résulte de la préface qu'il a paru quelques années auparavant deux autres essais de Wilhem.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

584. Psaumes de David, suivis de cantiques sacrés tout en musique, gros caractère. *Valence, Marc-Aurel, 1837.* In-12.

L'Évangéliste, 1837.

585. Les Psaumes de David, etc., tout en musique. Édition nouvelle,

augmentée de... cantiques et psaumes sur une nouvelle musique [par Bastie]. *Valence, Marc-Aurel frères, 1837*. In-32.

L'Évangéliste, 1837.

586. Les mêmes, avec huit cantiques de plus. In-48.

L'Évangéliste, 1837.

587. Les Psaumes de David. *Genève, Suzanne Guers, 1837.*

Comm. de M. Alph. Vivier.

587 *bis*. Nouveau choix de mélodies des psaumes rhythmées et disposées à trois voix, par B. Wilhem. *Paris, 1838*. In-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

588. Les Psaumes de David suivis de cantiques et de prières. *Valence, Marc-Aurel, 1838*. In-32.

Biblioth. nation.

589. La Harpe de David, psaume 51, dédié à M. le professeur Cellérier; nouvelle traduction insérée dans *l'Évangéliste* de 1838.

[276.] 590. Recueil de Psaumes et de cantiques publié par la Société évangélique de Lausanne, lithographié. *Lausanne, J. P. Zwalhen, 1839*. Grand in-8°.

Musique.

Biblioth. wallon. de Leyde.

590 *bis*. Cinquante cantiques et psaumes mis en musique à 2 et à 4 parties par le chevalier Sigismond de Neukomm. *Paris, Risler, 1839*. In-12.

Contient 30 mélodies nouvelles et une nouvelle harmonie des psaumes.

Le Semeur, 1839.

591. Les Psaumes de David suivis de cantiques et de prières. Édition nouvelle. *Paris et Valence, Marc-Aurel, 1840.*

Comm. de M. Alph. Vivier.

591 *bis*. Les Psaumes avec liturgie. *Berlin, 1840*. In-8°.

N° 2251 du catal. de Lepke, de Berlin, 4 janvier 1875.

[271.] 592. Psaumes et cantiques à l'usage des assemblées chrétiennes...

Troisième édition, augmentée d'un supplément. *Genève, veuve Bernard et Suzanne Guers. Paris, Risler, 1840.* In-12.

Sans musique.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

593. Les Psaumes de David. *Neuchâtel, J. P. Michaud, 1840.* In-16.

Mélodie au premier verset.

M. F. Bovet.

594. Psaumes de David, suivis de cantiques et de prières. Édition nouvelle. *Paris et Valence, Marc-Aurel frères, 1841.* In-32.

Mélodie à chaque verset.

Feu M. Montandon et Biblioth. nation.

595. Les Psaumes de David. *Valence, Marc-Aurel frères, 1842.* In-12.

Biblioth. nation.

596. Imitation du psaume 22, par L. J. Bungener.

Disciple de Jésus-Christ, 1842.

597. Les Psaumes de David mis en vers français, revus et approuvés par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Neuchâtel, J. P. Michaud, 1843.* Petit in-12.

Mélodie à chaque verset.

M. F. Bovet.

598. Les Psaumes de David, etc. *Montbéliard, Deckherr frères, 1843.* In-12.

Biblioth. nation.

599. Les Psaumes de David tout en musique, suivis des cantiques sacrés. La musique en est rhythmée et disposée à trois parties (voix égales ou inégales) par M. Wilhem. *Paris, E. Marc-Aurel, 1844.* In-12.

Biblioth. du prot. fr.

600. Choix de Psaumes et de cantiques sacrés, avec une nouvelle musique à tous les versets, suivis de quelques prières et de la liturgie. *Paris et Valence, E. Marc-Aurel, 1845.* In-16.

C'est le recueil de Pottier.

Feu M. Montandon.

601. Les Psaumes de David suivis de cantiques et de prières. *Valence, Marc-Aurel, 1846.* In-32.

Biblioth. nation. et M. le pasteur Théod. Monod, de Paris.

602. Psaumes et cantiques à l'usage de l'Église chrétienne réformée de Meaux. *Meaux, A. Dubois, 1846.* In-18.

Biblioth. nation.

603. Les Psaumes, etc. *Genève, Briquet et fils, 1846.* In-32.

Biblioth. nation.

604. Chants religieux, choisis et mis en ordre pour l'Église protestante française de Londres, par le Rév. W. G. Daugars, l'un des pasteurs de cette Église. *Londres, J. et R. Rivingston, 1846.* In-8°.

Contient 17 psaumes avec musique.

M. F. Bovet.

605. Psaumes et cantiques pour le culte de l'Église réformée, publiés par le consistoire de Lyon. *Lyon, Louis Perrin, 1847.* In-8°.

« Ce recueil, lit-on dans la Préface, se compose de cinquante Psaumes et de cinquante Cantiques, qui embrassent tous les sujets religieux.

« Les Psaumes sont ceux que les Églises réformées ont généralement adoptés pour le culte public. La musique, à trois et à quatre voix, a été empruntée aux recueils de Genève, de Wilhem et de la Confession d'Augsbourg (Paris, 1846). »

Feu M. Montandon.

606. Les Psaumes de David, suivis de cantiques et de prières. *Valence, J. Marc-Aurel, 1847.* In-12.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

607. Les Psaumes de David, etc. *Neuchâtel, 1848.* In-18.

Mélodie à chaque verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

608. Les Psaumes de David, etc. *Paris, Marc-Aurel frères, 1849.* In-32.

Biblioth. nation.

609. Les Psaumes, etc., par B. Wilhem. *Paris, libr. prot., 1849.* In-32.

Biblioth. nation.

610. Les Psaumes de David, suivis de cantiques et de prières. Nouvelle édition. *Valence, J. Marc-Aurel, 1850.* In-32.

Biblioth. nation., et comm. de M. Alph. Vivier.

611. Choix de Psaumes de David, suivis de cantiques sacrés. Musique rhythmée par B. Wilhem. Publié pour les écoles par le consistoire réformé de Paris. *Paris, 1850.* In-12.

Feu M. Montandon.

612. Les Psaumes de David. *Avignon, Peyri, 1850.* In-32.
Mélodie au premier verset.

Biblioth. nation.

613. Les Psaumes, etc. *Paris, Marc-Aurel frères, 1851.* In-32.

Biblioth. nation.

614. Les Psaumes, etc., Wilhem. *Paris, Marc-Aurel frères, 1851.* In-32.

Biblioth. nation.

615. Les Psaumes de David, suivis de cantiques sacrés et de prières. Musique rhythmée par B. Wilhem. (Mélodie seule.) Nouvelle édition avec la musique à tous les versets. *Valence, J. Marc-Aurel. Paris, Grassart, 1851.*

Comm. de M. Alph. Vivier.

616. Psaumes de David, suivis de cantiques et de prières. Édition nouvelle. *Paris, Nismes, Valence, Toulouse, Marc-Aurel frères, 1851.* In-32.

Comm. de M. Alph. Vivier, et Biblioth. nation.

617. Les Psaumes de David... par B. Wilhem. *Paris, Grassart, 1852.* In-12.

Biblioth. du prot. fr.

618. Les Psaumes de David, suivis de cantiques et de prières. Nouvelle édition, revue et corrigée avec soin. *Genève, Joël Cherbuliez, 1853.*

Comm. de M. Alph. Vivier.

619. Les Psaumes de David, suivis de cantiques et de prières. *Saint-Denis, Prevot et Drouard, 1853.* In-16.

Biblioth. nation.

620. Le Psaume premier, traduction nouvelle de M. le pasteur Vidal.

Disciple de Jésus-Christ, 1853.

621. Psaumes et cantiques à l'usage des Églises chrétiennes réformées. *Saint-Quentin, Doloy et Penet aîné, 1854.* In-16.

Biblioth. nation.

622. Choix de cantiques à deux et à trois voix égales avec accompagnement d'orgue ou de piano, à l'usage des familles, des écoles et des Églises évangéliques, publiés par Charles Kuhn, pasteur à Abbévillers. *1854.* Petit in-4°.

Voir ci-dessus, II, 301, 388, 394.

O. Douen.

623. Recueil de cantiques à l'usage des Églises évangéliques de France. *Paris, agence du consistoire évangélique (Confession d'Augsbourg), 1854.* In-12.

Musique à quatre parties à la fin.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

624. Choix de psaumes avec harmonies nouvelles, publié par la commission de musique sacrée avec l'autorisation de la Vénérable Compagnie. *Genève, Julien frères, 1855.* In-12.

Contient 61 psaumes et 14 cantiques.

Les harmonies sont de M. Wehrstaedt.

Biblioth. du prot. fr. et M. F. Bovet.

625. Psaumes de David, suivis de cantiques et de prières. Édition nouvelle. *Paris, Grassart, 1856.*

Comm. de M. Alph. Vivier.

[279.] 626. Psaumes et cantiques pour l'édification publique et particulière. *Paris, Berger-Levrault, 1856.* In-18.

Sans musique.

C'est le recueil de M. le pasteur Cuvier, de Strasbourg.

L'éditeur.

626 *bis*. Choix de psaumes et de cantiques de l'Église réformée. *Paris*, *1857*. Petit in-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

626 *ter*. Recueil de cantiques à l'usage des Églises évangéliques de France. *Paris*, *à l'agence du consistoire évangélique* (*Confession d'Augsbourg*), *1857*. In-16.

O. Douen.

627. Les Psaumes de David, suivis de cantiques, de la liturgie et des exercices de piété. Nouvelle édition. *Toulouse*, *Delhorbe*, *1857*.

Biblioth. nation. et comm. de M. Alph. Vivien.

628. Recueil de cantiques pour les assemblées de culte et pour l'édification privée, publié par les Églises évangéliques de Genève et de Lyon. *Genève*, *1857*. In-12.

Feuille religieuse du canton de Vaud, *1857*.

629. Recueil de petits cantiques et chants d'école pour les enfants. Publié par les soins du consistoire de l'Église nationale de Genève. Seconde édition. *Genève*, *Émile Béroud*, *1858*. Petit in-8°.

M. F. Bovet.

629 *bis*. Psaumes et cantiques pour les assemblées de culte et pour l'édification privée. 3e édition. *Lausanne*, *A. Delafontaine*, *1859*. In-8°.

Contient 25 psaumes, dont quelques-uns ont été abrégés. Sans musique.

Biblioth. wallon. de Leyde.

630. Recueils de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées du Jura bernois. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1859*. In-12.

Musique à quatre parties au premier verset. C'est l'harmonie de M. Duprato, conforme à l'édition de la même année publiée pour les Églises de France.

L'éditeur.

631. Psaumes et cantiques à 2 voix à l'usage des écoles et des cultes pour l'enfance et la jeunesse... *Neuchâtel*, *L. Meier et Cie*, *1859*. In-12.

Biblioth. nation.

632. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées du Jura bernois. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1860*. In-32.

Mélodie au premier verset.

L'éditeur.

633. Les Psaumes de David, suivis de cantiques et de prières. *Paris, T. Lefèvre, 1860.* In-32.

Biblioth. nation.

634. Les Psaumes de David, suivis de cantiques et de prières. *Paris, T. Lefèvre, 1860.* In-16.

Biblioth. nation.

635. Recueil de cantiques pour les assemblées du culte et pour l'édification privée. Publié par les Églises évangéliques de Genève et de Lyon. *Paris, Berger-Levrault, 1860.* In-12.

Mélodie au premier verset.

L'éditeur.

636. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris, Berger-Levrault, 1860.* In-32.

Mélodie au premier verset.

L'éditeur.

637. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris, veuve Berger-Levrault et fils, 1861.* In-12.

Harmonie de M. Duprato au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

638. Psaumes et cantiques pour le culte de l'Église réformée, publiés par le consistoire de Lyon. Sixième édition. *Paris, veuve Berger-Levrault et fils, 1861.* In-12.

Biblioth. nation.

639. Recueil de Psaumes et cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris, Berger-Levrault, 1861.* In-18.

Mélodie chiffrée au premier verset.

Feu M. Montandon.

640. Les Psaumes de David à quatre parties, avec les cantiques sacrés pour

les principales solennités des Chrétiens. Nouvelle édition, revue et exactement corrigée. *Lausanne*, *F. Blanchard*, *1862*. Petit in-8°.

M. F. Bovet.

641. Psaumes et cantiques pour l'édification publique et particulière. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1862*. In-18.

Sans musique. Édition de M. le pasteur Cuvier.

L'éditeur.

642. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1862*. In-32.

Mélodie au premier verset.

L'éditeur.

643. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1862*. In-12.

Musique à quatre parties au premier verset.

L'éditeur.

644. Recueil de cantiques à l'usage des Églises évangéliques de France. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1862*. In-18.

Sans musique.

L'éditeur.

645. Le même avec mélodie au premier verset. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1863*. In-18.

L'éditeur.

646. Recueil de cantiques pour les assemblées de culte et pour l'édification privée. Publié par les Églises évangéliques de Genève et de Lyon. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1864*. In-12.

Mélodie au premier verset.

L'éditeur.

647. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1864*. In-32.

Mélodie au premier verset.

L'éditeur.

648. Psaumes et cantiques pour servir à l'édification publique. 4e édition. *Paris*, *1864*. In-18.

Biblioth. nation.

649. Psaumes et cantiques à deux ou trois voix, à l'usage des écoles et de cultes pour l'enfance et la jeunesse. Seconde édition. *Neuchâtel*, *1864*. In-12. (Imprimé par Berger-Levrault.)

L'éditeur.

650. Cantiques chrétiens. Dixième édition, revue et modifiée. Première avec musique à quatre parties. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1864*.

L'éditeur.

650 *bis*. Psaumes et cantiques. Quatrième édition. *Lausanne*, *1864*. In-8°.

69e catal. de Schweizer, antiquariat in Zurich.

651. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1865*. In-32.

Mélodie au premier verset.

L'éditeur.

652. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1865*. In-18.

Mélodie à chaque verset.

L'éditeur.

653. Les Psaumes de David, suivis de cantiques et de prières. *Paris*, *Lefèvre*, (*1866*). In-16.

Biblioth. nation.

654. Recueil de Psaumes et cantiques à l'usage des Églises nationales de Vaud, Neuchâtel et Genève, musique chiffrée. *Lausanne*, *G. Bridel*, *1866*. In-12.

Feu M. Montandon.

[294.] 655. Recueil de Psaumes et cantiques à l'usage des Églises nationales de Vaud, Neuchâtel et Genève. Troisième édition. *Lausanne*, *Genton et Dutoit*, *1867*. In-16.

Musique à quatre parties au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

656. Recueil de cantiques à l'usage des Églises évangéliques de France. *Paris, Berger-Levrault, 1867*. In-18.

Sans musique.

L'éditeur.

657. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris, Berger-Levrault, 1868*. In-32.

Mélodie au premier verset.

L'éditeur.

658. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris, Berger-Levrault, 1868*. In-18.

Mélodie à chaque verset.

L'éditeur.

659. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris, Berger-Levrault, 1869*. In-18.

Sans musique.

L'éditeur.

660. Recueil de Psaumes et cantiques pour le culte des Églises réformées de France adopté par le consistoire de Nîmes. *Nîmes, Peyrot-Tinel, 1869*. In-12.

O. Douen.

661. Recueil de Psaumes et cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris, Berger-Levrault, 1869*. In-12.

Musique à quatre parties au premier verset.

L'éditeur.

662. Recueil de Psaumes et cantiques à l'usage des Églises nationales de Vaud, Neuchâtel et Genève. Deuxième édition, chiffrée. *Lausanne, G. Bridel, 1870*. In-16.

Feu M. Montandon.

663. Vingt Psaumes et mélodies religieuses à une et à plusieurs voix avec accompagnement de piano ou d'orgue, par Charles Léon Hess. *Paris, Sandoz et Fischbacher, 1872*. In-4°.

Ce recueil n'a de commun avec notre Psautier que les paroles.

O. Douen.

664. Psaumes et cantiques pour les assemblées de culte et pour l'édification privée. Cinquième édition. *Lausanne*, *Georges Bridel*, *1872*. In-24.

Recueil de l'Église libre.

Musique à quatre parties au premier verset.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

665. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1872*. In-18.

Mélodie à chaque verset.

L'éditeur.

666. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1873*. In-12.

Sans musique.

L'éditeur.

667. Recueil de Psaumes et cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1873*. In-12.

Musique à quatre parties au premier verset.

L'éditeur.

668. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1873*. In-32.

Mélodie au premier verset.

L'éditeur.

669. Cantiques chrétiens (publiés par M. le pasteur Cook). *Paris*, *Berger-Levrault*, *1874*. In-18.

Mélodie au premier verset.

L'éditeur.

670. Hymnes et cantiques à l'usage des Églises et des familles (publiés pour l'église de Montbéliard). *Paris*, *Berger-Levrault*, *1874*. In-12.

L'éditeur.

671. Recueil de Psaumes et de cantiques à l'usage des Églises réformées. *Paris*, *Berger-Levrault*, *1874*. In-12.

Musique chiffrée à quatre parties au premier verset.

L'éditeur.

ÉDITIONS SANS DATE.

ADDITIONS À LA BIBLIOGRAPHIE DE M. BOVET.

XVIe SIÈCLE.

672. Cinquante deux Pseaumes par CLEMENT MAROT. *Paris, Jean Ruelle.* In-16.

Brunet.

673. Les Pseaumes de Dauid mis en vers françois par CLEMENT MAROT et THEODORE DE BESZE. *Sine loco.* In-12.

Biblioth. de Genève.

XVIIe SIÈCLE.

674. Les Pseaumes de David mis en rime françoise par CL. MAROT et TH. DE BÈZE, avec un formulaire de prières. *Charenton, Antoine Cellier.* In-64.

Feu M. le pasteur Cadiot.

675. Les Pseaumes de David, etc. *Charenton, Olivier de Varennes.* In-12.

O. Douen.

675 *bis.* Les lamentations de Jérémie, mises en rimes françoises et paraphrasées par coupletz, sur le chant du psaume LI. Petit in-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

XVIIIe SIÈCLE.

676. Les Pseaumes de David mis en vers françois revus et approuvez par les pasteurs et professeurs... de Genève. *Amsterdam, Wetstein.* In-8°.

M. Racine Braud.

677. Les Psaumes de David mis en rime françoise par CL. MAROT et TH. DE BÈZE. *Amsterdam, Pierre Mortier.* Très petit in-64.

Mélodie au premier verset.

Biblioth. de Douai.

677 *bis.* Les Psaumes de David... revus et aprouvés (*sic*) par les pasteurs et professeur (*sic*)... de Genève. *S. l., P. Briquet.* In-12.

M. Ch. Sagnier.

678. Le Pseautier des Églises françoises réformées, revu, corrigé et en grande partie refondu par J. H. Vernède, pasteur de l'Église wallonne de la Haye. *La Haye, héritiers de Is. van Cleef et B. Scheurleer le jeune* [*1807?*]. In-12.

Biblioth. du prot. fr.

XIXe SIÈCLE.

679. Les Psaumes de David suivis de cantiques et de prières. Nouvelle édition. *Valence, Marc-Aurel frères, Grand' Rue, n° 3.* In-12.

Comm. de M. Alph. Vivier.

680. Les Psaumes de David, etc. Nouvelle édition. *Valence, Marc-Aurel.* In-12.

Comm. de M. Alph. Vivier.

681. Les Psaumes de David. *Bordeaux, H. Muller.*

Comm. de M. Alph. Vivier.

682. Les Psaumes de David. *Saint-Denis, Drouard.* In-32.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

683. Psaumes 20, 85, 86 et 27 rhythmés et harmonisés à 5 voix par Pottier, avec partition en chiffres, autographiés. *Sans lieu, ni nom d'imprimeur.* In-4°.

Biblioth. du prot. fr.

684. Six chants sacrés avec accompagnement de piano ou orgue. — Extrait des Psaumes de David rendus à leur mélodie primitive (!!) par Mr Pottier, ex-musicien de l'Empereur et du roi. — Hommage de l'auteur aux vénérables consistoires de l'Église réformée de France. *Sans lieu, ni nom d'imprimeur.* In-fol. de 4 feuillets.

Contient les psaumes 108, 86, 27, 37, 137 et 2 avec le texte primitif en clef d'*ut* sans barre de mesure (parfois modifié), suivi de la mélodie rhythmée tout autrement par Pottier.

Biblioth. du prot. fr.

685. Les Psaumes de David, suivis de cantiques, de prières et de la liturgie. Nouvelle édition. *Paris, Ch. Meyrueis et Cie.* In-16.

O. Douen.

686. Les Psaumes de David. *Genève, veuve Desrogis.*

Comm. de M. Alph. Vivier.

687. Les Psaumes de David à quatre parties avec les cantiques sacrés pour les principales solennités des chrétiens. Nouvelle édition. *Valence, Marc-Aurel.* In-8°.

C'est la reproduction de l'harmonie de Lausanne 1801.

O. Douen.

688. Choix de cantiques publié par délibération du conseil presbytéral pour l'Église réformée de Paris. *Paris, Berger-Levrault.* In-12.

Avec musique à quatre voix.

année ?

L'éditeur.

ADDITIONS À LA BIBLIOGRAPHIE DE M. BOVET.

TRADUCTIONS DES PSAUMES DE MAROT ET DE BÈZE.

EN ALLEMAND.

689. Der ganz Psalter von Herrn Ambrosio Lobwasser, etc. Jetzund auffs newe mit vier Stimmen zugerichtet, etc. durch Samuelem Mareschallum, der Statt und Universitet zu Basel Musicum und Organisten. *Basel, Ludwig Königs, 1606.*

Riggenbach, der Kirchengesang, etc.

690. Jan Pieter Swelincks, des Weltberühmten Musici und Organisten zu Amsterdam in Hollandt, vierstimmige Psalmen, auss dem ersten, andern und dritten Theil seiner ausgegangenen Franzosischen Psalmen absonderlich colligirt und mit Lobwasserschen Text unterlegt. *Frankfurt an der Oder, Martin Guten, 1616.*

Notice sur Sweelinck.

691. Les mêmes. *Berlin, Georg Rungen, 1616.* In-4°.

Notice sur Sweelinck.

[2.] 692. Ambrosii Lobwassers D. Psalmen Davids mit vier (bisweilen fünf) anmutigen Stimmen des hoch-berühmten Claudins le jeune, etc. *Amsterdam, Ludwich Elzevier, 1646.* In-12, en un volume, les quatre parties en regard.

Les éditions portant ces deux noms sont très nombreuses.

M. Alfr. André.

693. Transponistes Vierstimmiges Psalmenbuch, das ist D. A. Lobwassers Psalmen Davids, etc., von J. Ul. Sultzberger, etc. *Bärn, In Hoch Oberkeitleicher Truckerey, 1675.* In-8°.

«Pendant près d'un siècle, dit M. Georg Becker, il y a eu une ou deux éditions par an de cet ouvrage.»

C'est l'harmonie de Goudimel très peu modifiée.

La Patrie de Genève, 3 août 1873.

EN HOLLANDAIS.

694. Des nombreuses traductions en cette langue que nous avons sous les yeux, nous ne mentionnerons que les Psaumes de DATHENUS, mis sur une seule clef par CORNELIS DE LEEUW. *Dordrecht, Hendrick en Jacob Keur, 1684.* In-18.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

EN ANGLAIS.

695. Les c Psaumes de BÈZE traduits en anglais par ANT. GILBIE. *Londres, 1581 et 1590.* In-12.

Lelong, Bibliotheca sacra, II, 638. Comm. de M. Bernus.

[21.] 696. All the french Psalms tunes with english words. *London, Thomisson, Hans, 1592.* In-12.

Contient nos mélodies exactement reproduites.

O. Douen.

697. Psalmes of David (in english meter, *Middelburgh, 1598*). In-16. Suivi de The catechisme, or manner to teach children the christian religion, wherein the Minister demandeth the question and the child maketh answer, by JOHN CALVIN. *Middelburgh, R. Schilders, 1598.* Deux vol. en un.

Le titre du Psautier manque. La mélodie du psaume 100 est celle de notre 134; celle du 62 est celle de notre 103; celle du 140 est empruntée en partie de notre 143.

Catal. II de Tross, 1870.

698. Divers of David's Psalmes, according to the French form and metre, by JOHN VICARS. *London, by Thos. Purfoot, for Henry Seile.*

Voir Cotton, *Editions of the Bible, etc.* Oxford, 1582, p. 169, et Lowndes, *Bibliographer's Manual*, part. X, 2768.

Comm. de M. Bernus.

699. Parochial Psalmody being a Collection of Psalm and hymn tunes, suited for congregational singing, and adapted to the societys « Selections from the Old and New Versions of Psalms. » *London, printed for the Society for promoting Christian Knowledge, 1851.* In-8°.

Le premier morceau du recueil est notre psaume 134, à quatre parties, avec cette inscription : *Claude Goudimel. First printed in 1543.* — Or l'harmonie

n'est pas celle de Goudimel; la mélodie n'est pas de lui non plus, mais de Bourgeois, et elle ne fut pas imprimée avant 1551.

O. Douen.

EN HONGROIS.

[62.] 700. Palmi Davidis versibus hungaricis redditi per ALBERTUM MOLNAR, adjectis notis musicis. *Basileabam*, *1664*. In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal.

EN ZEND.

701. Psaumes en langue Szent. *Utrecht*, *1765*. In-8°.
Avec mélodie.

Catal. XXIV de Beijers.

EN ESCLAVON.

702. Psaumes avec musique et liturgie en langue esclavone. *1618*. In-4°.

Biblioth. de Genève.

Bien que nous ayons trouvé dans le *Cantional dalmate* (*Wittemberg*, *1584*, in-16, avec riche bordure) la mélodie du psaume 68, avec deux notes ajoutées à la dernière phrase, nous ne pensons pas que ce recueil soit une imitation du Psautier de Marot et Bèze, mais bien une traduction de la messe allemande de Luther. Il renferme, en effet, des litanies et des *Kyrie eleison*, et l'on sait que notre mélodie du psaume 68 est d'origine alsacienne.

Collect. de M. Fétis.

EN ITALIEN.

702 *bis*. Sessanta Salmi di David, tradotti in rime volgari italiane, secondo la verità del testo hebreo. Col cantico di Simeone, e i dieci comandamenti della legge, qui cosa insieme col canto. *Della stampa di Giovan Battista Pineroli*, *1573*. In-32.

M. Ch. L. Frossard, exemplaire de feu A. Coquerel fils.

702 *ter*. I sacri Salmi di David, messi in rime volgari italiane, da GIOV. DIODATI... et compossi in musico da A. G. *In Haërlemme*, *appresso Jacob Albertz*, *libraro* (*nella stampi di Is. van Wesbuch*), *1664*. In-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

SECONDE PARTIE.

PSAUMES EN VERS FRANÇAIS

INDÉPENDANTS DE CEUX DE MAROT ET DE BÈZE.

ADDITIONS À LA BIBLIOGRAPHIE DE M. BOVET.

[7.] 703. Les cent Psalmes de David mis en françois par Jean Poictevin, à IV parties par Philibert Jambe-de-Fer. *Poitiers, Nicolas Peletier, 1549.* In-8°.
Voir ci-dessus, II, 19, pour l'inexactitude de cette date.

Haag, France prot.

[7.] 704. Les cent Psalmes de David qui restoient à traduire en rithme françoise, traduictz par maistre Jan Poictevin, chantre de Sainte-Radegonde de Poictiers. *Poictiers, Nicolas Peletier, 1550.* In-12.
Brunet cite une édition de *Paris, Jean Ruelle*, sans date.

Biblioth. Mazarine.

705. Pseaumes (en vers libres) avec des notes par Budé. *1551.* In-12.

Bibliotheca Bigotiana.

705 *bis.* Hymnes spirituels (de Mathurin Cordier). *Lyon, 1552.*

Bulletin, 2e série, X, 365.

[7.] 706. Cent Psalmes de David qui restoient à traduire en rithme françoise, traduictz par maistre Jan Poictevin, chantre de Sainte-Radegonde de Poictiers. *Mons, Jehan Monsieur, 1554.* Avec grace et priuilege pour quatre ans. In-32.
Reliés avec les 50 psalmes de Marot de la même impression et de la même date.

M. Alfr. André.

707. Les Cantiques de la Bible mis en vers françois par Lancelot de Carle, évêque de Riez, et en musique par Guill. Belin, chanoine de la Sainte-Chapelle. *Paris, Adrien le Roy, 1560.* In-8° obl.

Biogr. des musiciens.

707 *bis*. Cantiques spirituels (de Mathurin Cordier). *Lyon*, *1560*.

Bullet., 2e *série*, *X*, *365*.

707 *ter*. Sentences extraictes à l'usage des enfants hors de l'Escriture saincte, auec vingt-six cantiques (de Mathurin Cordier). *Lyon*, *1561*.

Bullet., 2e *série*, *X*, *365*.

708. Les vingt-deux octonnaires du psalme cxix de David, traduicts par Jean Poictevin, mis en musique à IV parties par Philibert Jambe-de-Fer. *Lyon*, *Thomas de Straton*, *1561*. In-4°.

Cité dans la Biblioth. de Du Verdier.

708 *bis*. Les 68 premiers psaumes en vers mesurés par Baïf. *1569*.

Œuvres de Baïf, *Paris*, *Charpentier*, *1875*. *In-12*.

708 *ter*. Les 150 psaumes en vers mesurés par Baïf. *1573*.

Œuvres de Baïf, *Paris*, *Charpentier*, *1875*. *In-12*.

708 *quater*. Perles d'eslite, recueillies de l'infini thresor des cent cinquante Pseaumes de Dauid. Traduit d'italien en françois par l'auteur. *A l'épée*. *Par Jean de Laon*, *1577*. In-12.

Comm. de M. de Félice.

709. Hymnes ecclesiastiques, cantiques spirituels et autres meslanges, par Guy le Fèvre de la Boderie. *Paris*, *Rob. le Mangnier*, *1578*. In-16.

Catal. de la vente Potier, *1872*, *et le Semeur de 1837*.

710. Cantiques saints mis en vers françoys, partie sur chants nouveaux et partie sur ceux d'aucuns Psalmes, par Ch. de Navières. *Anvers*, *Plantin*, *1579*. In-12.

Biblioth. nation.

711. Les Pseaumes en vers latins et françois, mis en chant à IV parties, par P. de Lestocart, distingués en plusieurs livres, en forme de motets. *Lyon*, *Barth. Vincent*, *1583*.

Biogr. des musiciens.

[12.] 712. Les Pseaumes penitentiels de David, tornez en prose mesurée par B. d. V. (Blaise de Vigenère). *S. l.*, *1587*. In-16.

Spécimen du psaume XVI : *Seigneur, escoute mon innocence, reçoy ma supplication; preste l'oreille — à la prière — de mes lèvres qui sont sans dol.*

Biblioth. Mazarine.

713. Les 150 psaumes en vers ordinaires par BAÏF. *1587.*

Œuvres de Baïf, Paris, Charpentier, 1875. In-12.

714. Meditations chrestiennes sur les sept Psalmes de la penitence, mises en vers françois par le P. TAMISIER. *Paris, l'Angelier, 1588.* In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal.

715. Les VII Pseaumes penitentiaux en vers françois par NICOLAS RAPIN. *Paris, 1588.* In-8°.

Bibliotheca Bigotiana.

716. Exposition en vers françois du Pseaume XCV, par GIBON RAVENDUS, bénédictin, abbé de St-Vincent du Mans. *Paris, 1588.* In-8°.

Lelong, Biblioth. sacra, et comm. de M. Bernus.

717. Cantiques tirés de l'Écriture sainte, des Pseaumes et des Prophètes, par PIERRE TAMISIER. *1590.*

Lelong et Biogr. Michaud.

718. Œuures de PHILIPPE DES PORTES, etc. Troisième édition. *Anuers, Arnould Coninx, 1591.* In-18.

Contient les cinq psaumes suivants : 38, 51, 88, 90 et 139.

Biblioth. Sainte-Geneviève.

[13.] 719. Soixante Pseaumes de David, mis en vers françois par PHILIPPE DES PORTES. *Tours, Jamet Mettayer, 1592.* Petit in-12.

Catal. de la vente Potier, 1872.

720. Traduction en vers des psaumes par PIERRE PAPARIN DE CHAUMONT. A-t-elle été imprimée? Nous n'en connaissons pas d'exemplaire.

Ce traducteur s'était montré vaillant capitaine à la bataille de Moncontour, et fut nommé évêque de Gap à la place de Gabriel de Clermont, devenu protestant. Peu avant sa mort, qui eut lieu en 1600, le capitaine-évêque jetā par la fenêtre le pasteur de la ville.

Bullet., II, 372.

721. Imitation des Pseaumes de la Pénitence de Dauid, auec des sonnets et des méditations sur le mystère de la Rédemption, par Jean de la Ceppède. *Lyon*, *1594*. In-8°.

Comm. de M. Bernus.

722. Les Pseaumes de Dauid mis en vers françois par Phil. des Portes. *Rouen*, *Raph. du Petit-Val*, *1594*. Petit in-12.

Brunet.

723. Les mêmes. *Paris*, *1595*. In-8°.

Lelong, *Bibliotheca sacra.*

724. Paraphrase et méditation sur les Pseaumes de la Pénitence, par La Vallée, s^r de Montigal. *Paris*, *Patisson*, *1595*. In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal.

725. Pénitence royale ou Pseaumes de Dauid en vers françois par Louis de Galaup de Chasteuil, conseiller d'État. *Paris*, *1595*. In-4°.

Comm. de M. Bernus.

726. Imitation des Pseaumes de la pénitence royale par L. Gallaup, s^r de Chasteuil. *Paris*, *l'Angelier*, *1596*. In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal.

727. La même. *Paris*, *l'Angelier*, *1597*. In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal.

728. Cent Pseaumes de Dauid mis en vers françois par Phil. Desportes, auec quelques cantiques de la Bible, etc. *Paris*, *Mamert Patisson*, *1597*. In-8°.

Brunet.

[15.] 729. Les mêmes. *Paris*, *Estienne Patisson*, *1598*. In-8°.

M. Bovet a écrit, par erreur, *cent cinquante*. Les cent cinquante parurent pour la première fois en 1603.

Biblioth. de l'Arsenal.

730. Les mêmes. *Paris*, *Mamert Patisson*, *1598*. In-16.

Brunet, *et Renouard*, *Annales des Estienne.*

731. Recueil des Œuvres poétiques de Jean Bertaut (depuis abbé d'Aulnay, puis euesque de Sees et aumosnier de Marie de Medicis). *Paris*, *1601*. In-8°.

On y trouve la paraphrase en vers des psaumes 1, 6, 44, 144 et 147.

Comm. de M. Bernus.

732. Paraphrase sur treize Pseaumes de Dauid, en vers françois par Sebastien Hardy. *Paris*, *Thierry*, *1602*. In-12.

Biblioth. de l'Arsenal.

733. Les cent cinquante Pseaumes... de Desportes. *Paris*, *Mamert Patisson*, *1603*. In-12.

Brunet.

734. Les VII Pseaumes en vers par de Maucouvent. *Paris*, *1604*. In-16.

Bibliotheca Bigotiana.

734 *bis*. Les CL Pseaumes de David, mis en vers françois par Philippe des Portes, abbé de Thiron. *Paris*, *Abel Langelier*, *1605*. In-16.

Biblioth. du prot. fr.

735. Les Pseaumes de Desportes. *Rouen*, *1606*. In-12.

Lelong, *Bibliotheca sacra.*

736. Pseaumes en vers mesurez mis en musique à 2, 3, 4, 5, 6, 7 et 8 parties par Claud. le Jeune, etc. *Paris*, *Pierre Ballard*, *1606*. In-4° obl.

Dédiés à Mgr Odet de la Noue.

Complet, *Biblioth. Sainte-Geneviève.*

[15.] 737. Cinquante Pseaumes de Dauid... par Desportes, mis en musique à 3, 4, 5, 6, 7 et 8 parties par Denis Caignet. *Paris*, *Pierre Ballard*, *1607*. In-4°.

Taille, *Biblioth. Sainte-Geneviève;* Basse-contre, *n° 863 du catal. de Kirchhoff et Wigand*, *septembre 1874.*

738. Les CL Pseaumes... par Phil. Desportes. *Rouen*, *Raph. du Petit-Val*, *1608*. In-12.

Biblioth. nation.

739. Les sept Pseaumes pénitentiaux en vers françois par Nicolas Rapin, dans ses Œuvres. *Paris*, *1610*. In-4°.

Comm. de M. Bernus.

740. Meslanges de musique contenant des Chansons, des Pseaumes, des Noels, de Eustache du Caurroy, maistre de la musique de la chapelle du Roy. *Paris*, *1610*. In-4°.

Die Tonwerke, etc.

741. Les cl Pseaumes de David mis en vers françois par Ph. Desportes, etc. *Rouen*, *Raphael du Petit-Val*, *1611*. In-12.

Biblioth. de l'Arsenal.

742. Les mêmes. *Paris*, *Mamert Patisson*, *1612*. In-12.

Renouard, Annales des Estienne.

743. Théorèmes spirituels, par Jean de la Ceppède. *Toulouze*, *1613*. In-16. C'est la réimpression des psaumes de la pénitence et autres pièces du n° 721. Le second volume parut en 1621.

Comm. de M. Bernus.

[18.] 744. Les cl Pseaumes de David mis en vers françois et rapportez verset pour verset selon la vraye traduction latine reçue en l'Église catholique, par Jean Metezeau, etc. *Paris*, *Robert Fouet*, *1616*. In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal.

745. Les Pseaumes de David avec les hymnes de D. M. Luther et autres docteurs de l'Église, mis en vers françois selon la rime et composition allemande vulgaire, et usitée ès Églises évangéliques de la Germanie. *Montbéliard*, *Jacques Foillet*, *1618*.

Biblioth. de Stuttgart.

[18.] 746. Les cl Pseaumes, etc., par Jean Metezeau, etc. *Paris*, *Loyson*, *1619*. In-12.

Biblioth. de l'Arsenal.

747. Les diverses œuvres de l'illustrissime cardinal du Perron, archevesque de Sens, etc. *Paris*, *Antoine Estienne*, *1622*. In-fol.

On y trouve la paraphrase de quatre psaumes, 6, 103, 136 et 19, parmi

des sonnets, des imitations des odes d'Horace, des confessions amoureuses et une entrée de ballet.

Biblioth. nation.

748. Les CL Pseaumes de David mis en rime françoise par PH. DESPORTES, abbé de Thiron, et les chants en musique par DENIS CAIGNET, etc. *Paris, Pierre Ballard, 1624.* In-8°.

Mélodie seule.

M. Weckerlin et Biblioth. de l'Arsenal.

[23.] 749. Les Psaumes pénitentiaux avec quelques hymnes et antiennes à l'honneur de la Vierge Mère de Dieu, par PIERRE DE BRINON, seigneur de Meullers et du Vaudichon, conseiller du roy au parlement de Normandie. *Rouen, Osmont, 1626.* In-4°.

Biblioth. de l'Arsenal.

750. Prières en forme de paraphrase sur les sept Psalmes pénitentiels, mis en vers françois par PIERRE LE MERAT. *Troyes, Landereau, 1626.* In-12.

Biblioth. de l'Arsenal.

751. Les OEuvres de FRANÇOIS DE MALHERBE. *Paris, 1630.* In-4°.

Biblioth. nation.

[22.] 752. Les CL Pseaumes de David et les X cantiques insérés en l'office de l'Église. Traduits en vers françois par MICHEL DE MARILLAC, etc. *Paris, Edme Martin, 1630.* In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal et de Sainte-Geneviève.

753. Les VII Pseaumes de messire HONORAT DE BUEÏL, sieur de RACAN, dediez à Mme la duchesse de Bellegarde. *Paris, Toussainct du Bray, 1631.* In-12.

Ce sont les psaumes de la pénitence : 6, 31, 37, 50, 101, 129 et 142.

Biblioth. nation. et Biblioth. de l'Arsenal.

754. Les Pseaumes de la pénitence paraphrasés en vers françois. *Grenoble, 1631.* In-4°.

Biblioth. de Grenoble et comm. de M. Arnaud.

755. Les sept Pseaumes pénitentiaux en vers françois, par JEAN DE SAINT-MASSEU. *Paris, 1633.* In-8°.

Lelong, Biblioth. sacra et comm. de M. Bernus.

[28.] 756. Paraphrase du Pseaume CXLVIII, *Laudate*, etc., en vers françois, par A. GODEAU. *Paris*, *1637*. In-4°.

Biblioth. de Grenoble et comm. de M. Arnaud.

757. Les cantiques de l'Église et les sept Pseaumes pénitentiaux en vers françois, par JAQUES PIGEON, chanoine. *Paris*, *1637*. In-8°.

Lelong, Biblioth. sacra et comm. de M. Bernus.

758. Paraphrase des Pseaumes de David par M. N. GUILLEBERT, prestre, dernière édition, reveue et corrigée. *Paris*, *Claude Preud'homme*, *1638*. In-12.

Biblioth. Mazarine.

759. Pseaumes pour le Roy mis en vers françois avec le texte latin en regard par BOURLIER. *Paris*, *De Sommaville*. *1645*. In-12.

Biblioth. de l'Arsenal.

760. Les Pseaumes de David, fidellement tournez en vers françois selon leur plus vraye interprétation, par messire JEAN-PIERRE DE REVIGLIAS, comte de Celles, seigneur de Barroulx. Dediez à la Royne, etc. *Grenoble*, *Claude Bureau*, *1646*. In-8°.

M. le pasteur Corbière, de Montpellier, et comm. de M. Arnaud.

761. Le Psautier françois par JEAN LE PIGEON (prêtre du diocèse d'Avranches) en autant de quatrains que l'original a de vers. *Paris*, *P. Chaudière*, *1646*. In-8°.

Biblioth. nation.

[32.] 762. Paraphrase des Pseaumes de David, par ANTOINE GODEAU, évêque de Grasse et de Vence. *Paris*, *veuve Camusat*, *1468*. In-4°.

Biblioth. de l'Arsenal.

[32.] 763. Airs à IV parties sur la paraphrase des Pseaumes de messire ANT. GODEAU, composez par JACQUES DE GOUY, chanoine en l'église cathédrale d'Ambrun. *Paris*, *Robert Ballard*, *1650*. In-8°.

Basse-contre, *M. Weckerlin.*

764. Les Pseaumes de la pénitence de David mis en vers françois par FRANÇOIS PORCHÈRES D'ARBAUD. *Grenoble*, *Nicolas*, *1651*. In-12.

Biblioth. de l'Arsenal.

[32.] 765. Paraphrase, etc., par Antoine Godeau, mis en musique, etc., par Ant. Lardenois. *Paris, 1654.* In-12.

Biblioth. de Grenoble et comm. de M. Arnaud.

[32.] 766. Paraphrase des pseaumes, etc., par Antoine Godeau, etc., mis en musique par Artus Aucousteaux, etc., quatrième édition, revue et corrigée. *Paris, Pierre le Petit, 1656.* In-16.

On lit dans l'avertissement du libraire : *M. Gouy a fait imprimer des airs sur les 50 premiers, qui sont fort beaux, et on m'a assuré qu'il en avoit composé sur le reste. Mais comme il les avoit faits pour estre chantez à quatre parties, l'expérience a fait connoistre qu'ils ne pouvoient estre exécutez qu'avec quelque peine, ce qui ne s'accorde point avec l'intention de l'auteur... Le sieur Artus Aucousteaux, ancien maistre de musique, et autrefois haute-contre de la musique de la chapelle du roy Louis XIII, a réussi à peu près comme il souhaitoit.*

Il mourut durant l'impression, et Gobert enjoliva les airs à partir du psaume 93.

M. Weckerlin.

[32.] 767. Paraphrase des pseaumes, etc., par Antoine Godeau, etc., mis en musique ou chant spirituel... par Antoine Lardenois. Deuxième édition. *1658.* In-16.

Inconnu à Brunet. — C'est par erreur que M. Bovet date cette édition de 1688.

MM. Alfr. André et Vidal.

[32.] 768. Paraphrase des pseaumes, etc., par Antoine Godeau, etc. mis nouvellement en chant par Thomas Gobert, maistre de la musique de la chapelle du Roy, et chanoine de la Sainte-Chapelle de Paris. Cinquième édition, revue et corrigée. *Paris, Pierre le Petit, 1659.* In-18.

Le faux titre porte le millésime de 1656.

Extrait de l'avertissement du libraire : *Comme on a trouvé, dans la première édition que j'ai faite de ces pseaumes, que les chants n'avoient pas toute la grace qui estoit désirée pour des vers si admirables, j'ay prié Monsieur Gobert... d'avoir la bonté de les refaire avec les basses pour la satisfaction de ceux qui aiment à chanter à deux parties.*

Dessus. *Biblioth. de l'Arsenal, de la Soc. bibliq. prot. de Paris, et M. Gaiffe.*

769. Dernières œuvres et poésies chrestiennes de Honorat de Bueil, sei-

gneur de Racan, tirées des Pseaumes, du Vieux et Nouveau Testament. *Paris, Lamy, 1660.* In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal et Biblioth. nation.

770. Paraphrase des Pseaumes de David par N. Frenicle, conseiller du Roy en sa cour des monnoyes. *Paris, vefve Henri Sara et Ant. Merius et Jean Gignard, 1661.* In-18.

Biblioth. de l'Arsenal et de la Soc. prot. de Paris.

[32.] 771. Paraphrase des Pseaumes de David en vers françois par Antoine Godeau, évêque de Grasse et de Vence, nouvellement mise en musique, ou chant spirituel et facile pour la consolation des ames, par Antoine Lardenois. *Imprimé aux dépens de l'auteur, 1668.* In-18.

M. Arnaud et Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

772. Stances chrétiennes sur divers passages de l'Écriture sainte et des Pères. Première édition. *Paris, Denys Thierry et Claude Barbin, 1669.* In-18.
Contient quelques versets de psaumes.

Biblioth. de l'Oratoire.

773. Stances chrétiennes, etc. Deuxième édition. *Paris, Denys Thierry et Claude Barbin, 1675.* In-18.

Biblioth. de l'Oratoire.

[32.] 774. Paraphrase, etc., par Antoine Godeau, etc. Dernière édition reveue exactement et les chants corrigez et rendus propres et justes pour tous les couplets par Me Thomas Gobert. *Paris, Pierre le Petit, 1876.* In-8°.

Dessus, *Biblioth. de Stuttgart.*

775. Poésies chrestiennes contenant diverses paraphrases sur les Pseaumes de David par le président Nicole. *Paris, De Cercy, 1676.* In-12.

Biblioth. de l'Arsenal.

776. Recueil de poésies chrétiennes et diverses, dédié à Mgr le prince de Conty, par M. de la Fontaine. *Paris, Jean Couterot, 1679.* In-18.
Contient des psaumes de divers traducteurs, dont un, le XVIIe, de Lafontaine.

Biblioth. de l'Oratoire.

777. Mélanges de diverses poésies divisez en quatre livres [par le P. Michel Mauduit, de l'Oratoire]. *Lyon, Jean Certe, 1681.* In-12.

Il s'y trouve deux psaumes : les 109 et 136.

Ces psaumes, dont M. Bovet ne donne pas la date d'impression, sont restés manuscrits, d'après le P. Lelong, qui appartenait à la même compagnie.

Comm. de M. Bernus.

[45.] 778. Les Psaumes de David nouvellement traduits en vers françois. *Paris, P. le Petit, 1684.* In-12.

Biblioth. nation.

[32.] 779. Paraphrase des Pseaumes, etc., par Antoine Godeau, etc., mis en chant par Thomas Gobert. *Paris, Denis Thierry, 1686.* In-16.

Cette édition est probablement la dernière; car la traduction de l'évêque Godeau fut supprimée par ordre du 15 février 1686.

Dessus, *M. Weckerlin.*

780. Les Psaumes de David nouvellement traduits en vers françois. *Paris, P. le Petit, 1688.* In-12.

Biblioth. nation.

781. Traduction en vers à la lettre des Pseaumes de la pénitence de David, etc., par Écuyer, sieur d'Acy. *Paris, Barillerot, 1688.* In-12.

Biblioth. de l'Arsenal.

[61.] 782. Sonnets chrétiens sur divers sujets, divisez en IV livres, par Laurent Drelincourt. Dernière édition, à laquelle en a ajouté les pseaumes penitentiaus en vers héroïques par le même auteur. Ouvrage posthume. *Genève, Sam. de Tournes, 1694.* In-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

783. Paraphrase sur les sept Pseaumes de pénitence, avec quelques autres cantiques. *Angers, P. Yvain, 1697.* In-12 de 24 pages.

Opuscules sacrés, voir ci-dessous n° 815, et comm. de M. Bernus.

784. Cantiques spirituels sur les principaux mystères de notre religion, avec les sept Pseaumes de la Pénitence, paraphrasés pour les missions et les catéchismes. *Paris, J. de Nully, 1699.* In-12.

Opuscules sacrés, voir ci-dessous n° 815, et comm. de M. Bernus.

785. Modèle des Pénitens ou paraphrase nouvelle en vers françois des sept Pseaumes de la pénitence, etc., par Jean Maugard, de Troyes. *Paris, D'Houry, 1702.* In-12.

Biblioth. de l'Arsenal et Biblioth. nation.

786. Stances chrétiennes, etc. Cinquième édition, revue et augmentée par l'abbé Testu, de l'Académie françoise. *Paris, Nicolas le Clerc, 1702.* In-12.

Biblioth. de l'Oratoire.

787. Les Pseaumes que l'on appelle pénitentiaux et quelques autres qu'on donne pour essai d'une nouvelle version. *Amsterdam, Desbordes, 1706.* In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal.

[50.] 788. L'esprit de David ou traduction nouvelle des cent cinquante Pseaumes avec des réflexions morales par Eustache le Noble. *Paris, Claude Cellier, 1706.* In-8°.

Biblioth. nation.

789. Cantiques spirituels sur les points les plus importans de la religion et de la morale chrétienne... sur des airs d'opéra, vaudevilles choisis, etc., par l'abbé Pellegrin. Deuxième édition. *Paris, Nic. le Clerc, 1706.* In-8°.

M. Weckerlin.

790. Poésies de Mme Deshoulières, nouvelle édition. *Paris, Jean Villette, 1707.* In-8°.

Contient quelques psaumes.

O. Douen.

791. Noels nouveaux, chansons et cantiques spirituels sur divers passages de l'Évangile, des Pseaumes... composez sur les plus beaux chants des Noels anciens, sur des airs d'opéra, etc., par l'abbé Pellegrin. *Paris, Nicolas le Clerc,* 6 recueils parus de *1707 à 1711.* In-8°.

M. Weckerlin.

792. Le Psautier rendu en vers françois par Pierre de Porrade, chevalier, resté ms. à la mort de l'auteur. *1708.*

Lelong, Biblioth. sacra, et comm. de M. Bernus.

[50.] 793. L'esprit de David ou nouvelle traduction des cent cinquante Pseaumes, par LE NOBLE. *Paris, veuve Moreau*, 1712. In-12.

Biblioth. nation.

794. Cantiques spirituels sur les principales vérités de la morale chrétienne, avec des paraphrases de quelques Pseaumes et des Hymnes du dimanche et fêtes de l'année, qui se peuvent dire sur les chants de l'Église. *Paris, veuve Saugrain*, 1712. In-12.

« On a choisi pour les paraphrases des Pseaumes plusieurs traductions de M. Godeau, qui n'avoient point été faites pour être chantées et qui ne vont point au chant. »

Opuscules sacrés, voir ci-dessous n° 815, et comm. de M. Bernus.

795. Cantiques... par l'abbé PELLEGRIN, réimprimés pour les dames de Saint-Cyr. *Paris*, 1715. In-8°.

M. Weckerlin.

796. Odes sacrées sur les plus importantes veritez de la religion et de la morale, avec deux discours en vers et une lettre de JEAN PIC DE LA MIRANDOLE. *Paris, Jacques Estienne*, 1715. In-8°.

Contient une traduction nouvelle de quelques psaumes.

Biblioth. de l'Oratoire.

797. Psaumes en vers par JEAN HENRI DE LOMBARD, seigneur de Gourdon, restés ms. à sa mort. 1721.

Lelong, Biblioth. sacra, et comm. de M. Bernus.

798. Œuvres mêlées de M. DE R. B. (DE ROSEL BEAUMONT) contenant diverses pièces en prose et en vers. *Amsterdam*, 1722. In-12.

Il s'y trouve quelques psaumes paraphrasés, entre autres, le 1er et le 100e. Note marginale à la main : *De Rosel Beaumont, natif de Castres, protestant réfugié, mort à Berlin*, 1729. (*Ducatiana*, VI, § 98.)

Biblioth. nation.

799. Mélanges de diverses poésies divisez en quatre livres [par le P. MICHEL MAUDUIT, de l'Oratoire]. Nouvelle édition, corrigée et très augmentée. *Lyon, Certe*, 1723. In-12.

Quérard, France littér., et comm. de M. Bernus.

800. Les sept Pseaumes de la pénitence traduits en cantiques notés sur différents airs, etc. *Paris, Ballard, 1725.* In-8°.

Biblioth. de l'Arsenal.

801. Pseaumes et cantiques en vers par l'abbé Pellegrin. *Paris, 1726.* In-8°.

Biblioth. Sainte-Geneviève.

801 *bis.* Cantiques spirituels sur des airs d'opéra, etc., par l'abbé Pellegrin. Nouvelle édition. *Paris, 1728.* In-8°.

N° 25 du catal. 20 de la veuve Hénaux, novembre 1874.

802. Le vray chrétien instruit et sanctifié dans ses exercices. Heures nouvelles avec des explications sur toutes les prières, sur les Psaumes et les Hymnes de l'Église, réduites en cantiques, par le sieur de Vignolles, dr de Sorbonne. *Paris, Delusseux et J. F. Hérissant, 1737.* In-12.

Opuscules sacrés, 1772. Comm. de M. Bernus.

803. Poésies morales et chrétiennes, etc. *Paris, Briasson, 1740.* 3 vol. in-12.

Contient des psaumes de divers.

O. Douen.

804. Double traduction littérale et poétique des Pseaumes de David, suivant la Vulgate. *Paris, Thiboust, vers 1744.*

Extrait de la *Lettre de l'auteur de la Double traduction, etc. Paris, Thiboust, 1744.* In-8°.

Biblioth. nation.

805. Le Parnasse chrétien, ouvrage divisé en deux parties dont l'une va jusqu'à Jésus-Christ et l'autre jusqu'à nous [par le P. Chabaud, de l'Oratoire]. *Paris, Lottin père et fils et J. H. Butard, 1748.* In-18.

Contient quelques psaumes.

Biblioth. de l'Oratoire.

806. Sentiments d'une âme pénitente sur le Pseaume *Miserere.* Par Madame D***, traduit en vers. *Munich, s. d (vers 1748).* In-4°.

« Cette paraphrase a pour auteur Marie-Antoinette, électrice de Saxe, qui la fit graver tout entière en 100 planches par F. Xavier Jungwierth; cette édi-

tion fut distribuée à des souverains et autres personnages. Il y en a une autre imprimée avec luxe en 96 pages in-4°.»

Freytag, Adparatus litterarius. Comm. de M. Bernus.

807. Poésies variées de M. DE COULANGES, divisées en quatre livres. *Paris, Valleyres, Cailleau.* Petit in-8°.

M. Bovet en place la date de 1751 à 1754. «On y trouve, dit-il, quelques odes tirées des psaumes. Ne pas confondre l'auteur avec le marquis de Coulanges.»

M. F. Bovet.

808. Nouvelles odes sacrées sur les Pseaumes qui se disent le dimanche à vespres, à complies, etc. *Paris, P. Al. le Prieur, 1755.* In-12.

Biblioth. nation.

809. Nouvel essai de poésies sacrées ou nouvelle interprétation en vers de Cantiques de l'Escriture et de Pseaumes, etc., par M. l'abbé SEGUY, de l'Académie françoise, abbé de Genlis et chanoine de Meaux. *Meaux, Laurent Courtois, sans date.* In-12.

L'approbation est de 1756. Contient 22 psaumes.

Biblioth. nation.

810. Traduction des Pseaumes et des trois cantiques du N. T. en vers françois par Monsieur G*** (GAUNE DE CANGY), chevalier de St-Maurice. *Paris, 1763.* In 12.

M. F. Bovet.

811. OEuvres choisies de M. ROUSSEAU. Nouvelle édition. *Paris, Briasson, Saillan et Nyon, veuve Desaint, Bailly, 1766.* In-18.

On y trouve 14 odes tirées des psaumes.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

812. Les Pseaumes de David en vers françois par divers auteurs. *Basle, Charles-Auguste Serini, 1766.* In-8°.

M. Arnaud.

[73.] 813. OEuvres de M. DE BOLOGNE, des académies des belles-lettres de la Rochelle, d'Angers, de Marseille, et de Messieurs les *Inestricati* de Bologne, dédiées à feu Mgr le Dauphin dans les éditions de 1746 et 1758. Nou-

velle édition, corrigée et considérablement augmentée. *Paris, Ant. Barodet, 1769.* In-12.

On y trouve 20 odes tirées des psaumes.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

814. Poésies tirées des saintes Écritures, dédiées à Mme la Dauphine, par M. DE REYRAC, chanoine, etc. *Paris, Delalain, 1770.* In-8°.

« Cet ouvrage contient les paraphrases d'un bon nombre de psaumes, mais ordinairement l'auteur a fondu très librement plusieurs psaumes en un. »

M. Bernus et Biblioth. de l'Oratoire.

815. Opuscules sacrés et lyriques ou cantiques sur différens sujets. *Paris, Crapart, 1772.* In-8°.

Le tome III contient, pages v-xxxvi, une Notice des cantiques qui ont paru depuis 1586 jusqu'en 1772.

Comm. de M. Bernus.

816. Les lyriques sacrés. *Orléans, Couret de Villeneuve, 1774.* In-12.

Recueil de psaumes traduits par les Racine, Lefranc de Pompignan, De Bologne, l'abbé de Reyrac, etc.

Biblioth. de l'Institut, Q 509.

817. Le lyrique chrétien ou recueil de poésies sacrées imitées des Pseaumes. *Paris, Costard, 1776.* In-12.

C'est la réimpression des *Œuvres de M. de Bologne.*

Biblioth. de l'Institut, Q 510.

817 *bis.* Les Pseaumes de David, en vers françois par divers auteurs. *Basle, chez Charles-Auguste Sarini, 1776.* In-8°.

Biblioth. du prot. fr.

818. Cantiques adaptés à la doctrine et à la méthode du Catéchisme d'Heidelberg, imités d'un original allemand imprimé à Berne chez Emmanuel Hortin, l'an 1730, par J. GROSS, pasteur des Églises de Court et de Grandval. *Lausanne, Société typographique, 1783.* In-12.

Biblioth. de l'Oratoire.

819. Le même ouvrage, imprimé sans lieu, ni nom d'imprimeur, ni date,

avec une harmonie à IV parties, qui n'est ni celle de Goudimel, ni celles de Lausanne 1801 et 1818.

Biblioth. du prot. fr.

[61.] 820. Sonnets chrétiens, etc., par LAURENT DRELINCOURT. *Leyde, S. et J. Luchtmans, 1787.* Petit in-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

821. Les lyriques sacrés ou chefs-d'œuvres (*sic*) poétiques en ce genre, dédiés à la jeunesse par M. COURET DE VILLENEUVE. 2e édition. *Paris, Nyon aîné et fils, 1789.* In-12.

Biblioth. de l'Oratoire.

822. Petite encyclopédie poétique, etc. Poésies sacrées. *Paris, Capelle et Renand, 1805.* In-18.

Contient des psaumes de Piron, Lamotte, Lebrun, Racan, Mme Deshoulières, etc.

Biblioth. de l'Oratoire.

823. Le Nouveau Parnasse chrétien ou choix de poésies morales et chrétiennes. Seconde édition. *Paris, Charles Villet, 1808.* In-18.

Contient des psaumes.

Biblioth. de l'Oratoire.

824. Six psaumes et le Cantique de la Vierge traduits en vers par l'abbé FRÉLAUT.

Nous ignorons s'ils ont été imprimés.

Archives du christian., 1818.

825. Psaumes de DESPORTES avec musique. *1824.*

Biogr. générale.

826. Traduction complète des psaumes en vers français sur les textes hébreux, des LXX et de la Vulgate, par ENLART DE GRANDVAL. Seconde édition. *Paris, J. S. Merlin, 1828.* In-8°.

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

[61.] 827. Sonnets chrétiens, etc., par LAURENT DRELINCOURT. *Amsterdam et la Haye, héritiers H. Gartman, etc., 1836.* Petit in-8°.

Biblioth. wallon. de Leyde.

828. Chants sacrés ou psaumes et cantiques en vers français avec le texte latin en regard par M. Alexandre Guillemin, etc. *Paris, A. Jeanthon et Mazuyer, 1836.* 2 vol. in-12.

Contient les psaumes de l'office.

O. Douen.

829. Psaumes de David traduits en vers français par M***. Mis en musique avec accompagnement de piano ou orgue et dédiés à Mgr l'archevêque d'Amasie par M. de Laflèche. *Paris, Janet et Cotelle, s. date.* Grand in-4°.

Chœurs à trois parties, avec soli.

Biblioth. du prot. fr.

829 *bis.* Poésies chrétiennes par Montgarnier. *Paris, Debécourt, 1843.* In-18.

Contient quelques psaumes.

Biblioth. de l'Oratoire.

830. Les chants de repentir ou Psaumes de la pénitence. Traduction nouvelle en vers par M. B. S. (Boutal-Samson), du collège Stanislas. *Paris, librairie des livres liturgiques illustrés, 1847.* In-12 de 71 pages.

M. F. Bovet.

831. Essai de traduction nouvelle en vers français des Psaumes de David par Jr Lt Cin (Constantin), de Genève. *Paris, veuve Smith, 1848.* Grand in-8° de 36 pages.

Contient dix psaumes (104, 139, 102, 146, 90, 66, 38, 68, 33, 91).

Biblioth. de la Soc. bibliq. prot. de Paris.

832. Les sept Psaumes de la Pénitence et le *Te Deum*, traduction en vers français par St-Joseph Lagogley. *Lille, Reboux, 1849.* In-32.

Biblioth. nation.

833. Les Psaumes qui prophétisent la passion de Notre Seigneur Jésus et la ruine des impies; traduits par B. E. D. M. (baron Eugène du M....l). *Bruxelles, Stapleaux, 1850.* In-18 de 128 pages.

« Traduction de la moitié de l'œuvre du prophète-roi, c'est-à-dire de 75 psaumes, rendus en vers français faciles et coulants, par un gentilhomme bourguignon, qui n'a pas voulu se faire connaître. Pendant un séjour mo-

mentané à Bruxelles, il a fait imprimer sous ses yeux ce bon et beau petit volume.» (*Bulletin du Bibliophile belge*, t. VII.)

Comm. de M. Bernus.

834. Traduction des Psaumes de la Pénitence en vers français par le comte Terrasse de Tessonet. *Charolles, H. Damelet, 1852.* In-8°.

Biblioth. nation.

835. Poésies françaises d'une Italienne, par Melle A. S. Sasserno, de Turin. *Paris, A. Delahays, 1855.* In-12.

Ne contient que la paraphrase de deux psaumes; mais une note avertit le lecteur que «l'auteur se propose de publier une traduction libre des psaumes.»

M. F. Bovet.

836. Hymnes et cantiques, poésies religieuses par L. Filhol. *Paris, Ch. Meyrueis, 1869.* In-12.

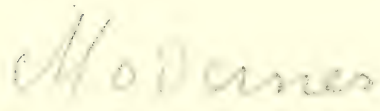
Contient la paraphrase de douze psaumes.

M. F. Bovet.

837. *Échos*, par Eschenauer. *Paris, 1874.* In-18.

Contient quelques psaumes.

O. Douen.



APPENDICE III.

(Tome I, pages 649 et 650, 653-658, 663-668, 678.)

LE CONTINUATEUR DE BOURGEOIS.

La lumière finira par se faire complète sur ce point. On a vu plus haut que l'auteur des mélodies des derniers psaumes de Bèze n'avait trouvé pour soixante-deux psaumes que quarante mélodies, bien inférieures, pour la plupart, à celles de son devancier. Quel était ce musicien médiocre? Guillaume Fabri exerçait-il encore, en 1561, les fonctions de chantre à Genève? Était-il chantre secondaire ou principal? Comment s'appelait celui dont la Compagnie des pasteurs se plaignait, le 30 octobre de la même année, blâmant sa négligence à instruire les enfants et déclarant sa voix insuffisante pour Saint-Pierre, et bonne tout au plus pour la Madeleine ou Saint-Gervais? Nous l'ignorions absolument. Puis, M. Henri Bordier découvrit, dans les *Comptes des recettes et dépenses pour les pauvres*, qu'en juin et juillet 1561, *maistre Pierre le chantre* avait touché une faible somme d'argent *pour avoir mis les psalmes en musique*. Maintenant, M. Georg Becker, de Lancy, à qui nous devons déjà des communications du plus haut intérêt, nous écrit : « Votre maître Pierre ne serait-il pas Pierre Dubuisson, qui figure à la page 58 de mon livre sur *La musique en Suisse?* » Or, à la page indiquée, nous trouvons : *1565, 6 décembre. Pierre Dubuisson, chantre, reçoit la bourgeoisie gratis à Genève.* Il est donc possible que le continuateur de Bourgeois s'appelât Pierre Dubuisson; l'hypothèse est même probable; mais la preuve positive fait encore défaut, et cette preuve est d'autant plus nécessaire que, à la date du 30 juin 1568, un autre chantre du nom de Pierre, Pierre Dagues, de Montheroux, en Quercy, recevait également la bourgeoisie. Les Pierre étaient alors si nombreux qu'il a pu y en avoir plusieurs à la fois dans les diverses églises de Genève, et les changements étaient assez fréquents pour que le Pierre de 1565 ne soit pas nécessairement le même que celui de 1561. Toutefois, il faut le reconnaître, la question a fait un nouveau pas, qui n'est malheureusement pas encore le dernier.

635

APPENDICE IV.

(Voir ci-dessus tome II, pages 27, 36, 40.)

MELISSUS.

Aux harmonistes qui ont travaillé sur les mélodies du Psautier huguenot il faut ajouter Paulus Melissus Schedius, *Francus Germanus, comes palatinus, eques auratus et civis Romanus*, ainsi que l'appelle Boissard, et dont M. G. Becker, de Lancy, nous envoie le psaume CXXVIII, qu'il a trouvé dans un opuscule intitulé : *In nuptias Philippi Stephani Sprengeri et Barbaræ Hugeliæ, celebratas IX decemb. anno Christi 1572. Elegia Joan. Posthii, m.* Plaquette in-4° de 8 pages, dont le titre prend la première, l'épithalame la seconde et la troisième, le psaume harmonisé par Melissus la quatrième et la cinquième, le même psaume harmonisé par Goudimel la sixième et la septième, et le texte du psaume la huitième.

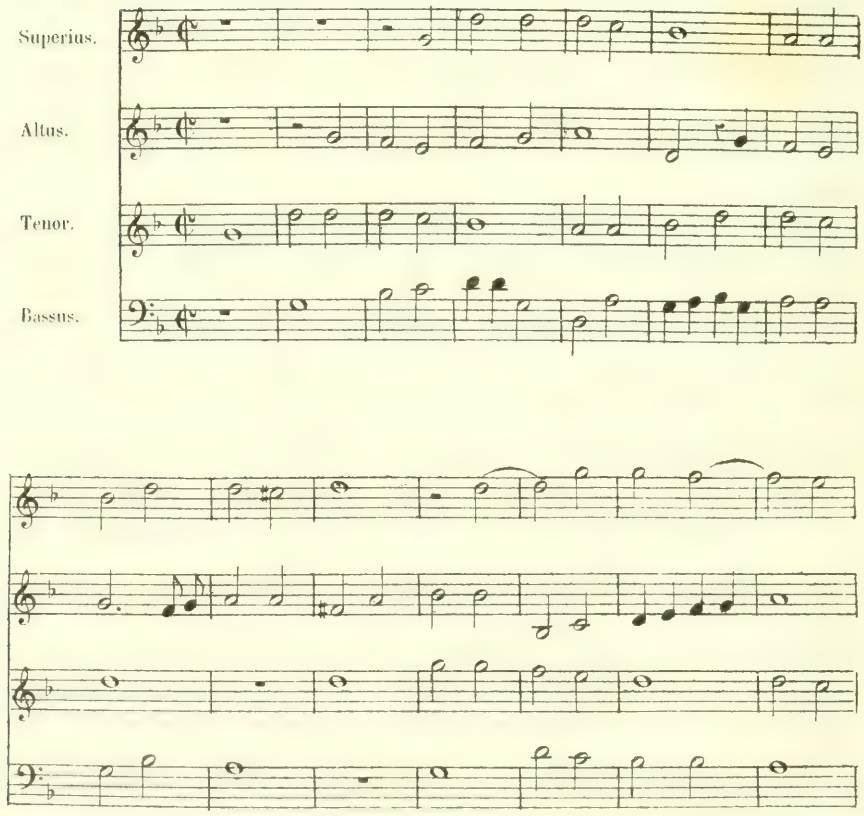
Le poète auquel ses vers latins avaient valu le surnom de Pindare de l'Allemagne était donc aussi musicien. Fils de Balthazar Schedius et d'Attilia Melissa, il était né le 20 décembre 1539, à Melrichstadt, en Franconie, et avait pris de sa mère le nom de Melissus, qu'il illustra de bonne heure. A la demande de l'électeur palatin Frédéric III, grand admirateur des mélodies du Psautier huguenot, il traduisit en allemand cinquante de nos psaumes (Bovet, p. 74 et 298), qui furent imprimés à Heidelberg, en 1572, sous le titre suivant : *Di Psalmen Davids in Teutische gesangreymen, nach Französischer melodeien unt sylben art, mit sönderlichem fleise gebracht von Melisso. Samt dem Biblischen texte : auch iglicher psalmen kurtzen inhalte und gebätlin.* La *Nouvelle Biographie générale* (Didot) lui attribue : *Die vierzig ersten Psalmen verdeutschet*, 1572. Ni ce titre, ni le nombre quarante qu'il indique ne répondent au titre et au nombre donnés par M. Bovet, évidemment plus exact. Quand Lobwasser eut, à son tour, traduit notre Psautier, une lutte assez vive éclata entre les deux traducteurs. Nous en avons dit un mot plus haut, aussi bien que de l'amitié qui unissait Melissus à Goudimel, lequel a mis en musique au moins une de ses pièces (1570). Pendant ses voyages en France, Melissus s'était également

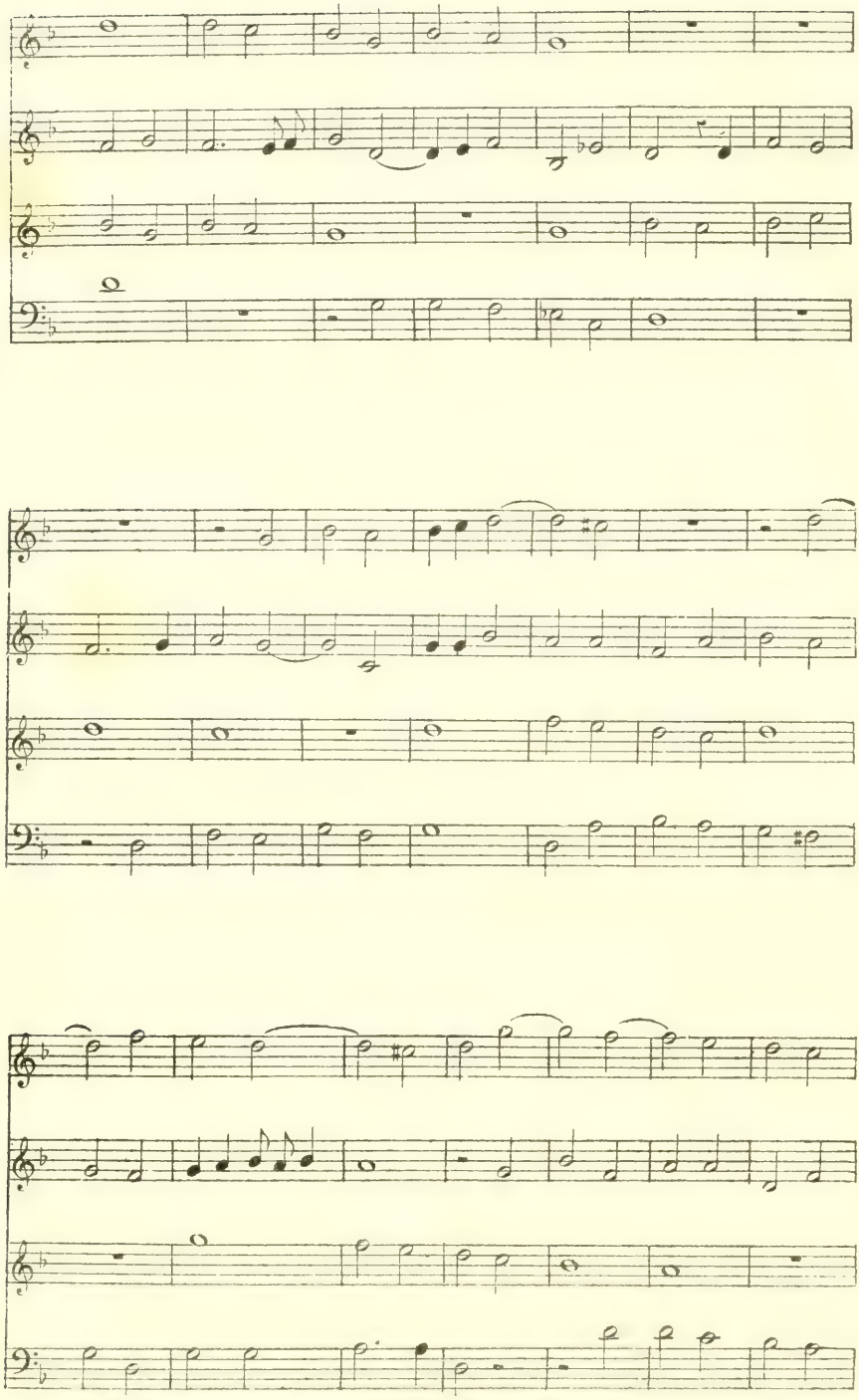
lié avec Ramus, Bèze, Baïf, Dorat, Lamblin, etc. Il paraît aussi que c'est à tort qu'il a été accusé par Scaliger de ne laisser pénétrer personne dans la bibliothèque d'Heidelberg, dont la garde lui était confiée. Il mourut dans cette ville, le 3 février 1602, « laissant en manuscrit, dit la *Biographie des musiciens* (art. Schedius), beaucoup de compositions pour l'église, dont on faisait encore usage en 1656, suivant la chronique de Zwickau. Gerber cite, sous son nom, d'après la *Bibliotheca classica* de Draudius (p. 1613), un recueil de motets, sous le titre de *Cantiones musicæ miscellaneæ quatuor et quinque vocum.* Wittenberg, 1566, in-4°. »

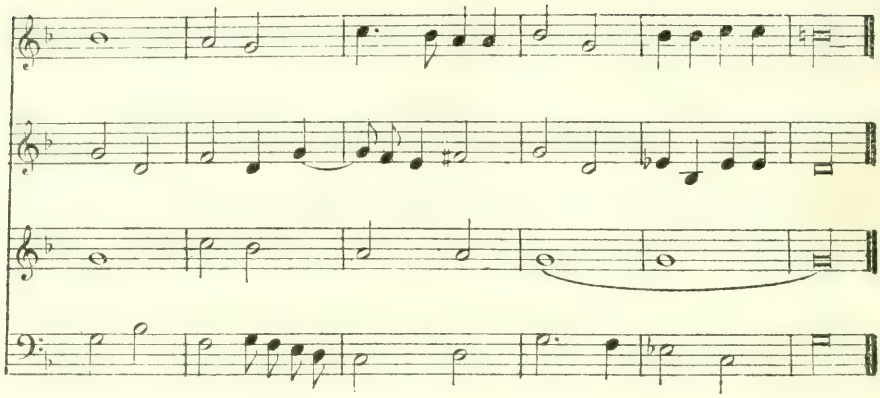
On trouve, à la Bibliothèque nationale (Y + 3081 C) et à la Bibliothèque du protestantisme français, les *Melissi Schediasmata poetica.* Paris, Arnoldus Sittartus, 1586, in-12; mais nous n'avons pu mettre la main sur le volume dans lequel les frères Haag ont vu les deux lettres de Goudimel à Melissus.

PSAUME CXXVIII.

(Mélodie au ténor.)







APPENDICE V.

(Tome I, page 161, note 1.)

VAULUISANT.

On se rappelle que Marot, momentanément éloigné de la cour, séjournait à Vauluisant, lors de l'apparition du placard de 1534, à l'occasion duquel il fut poursuivi comme hérétique. D'après l'abbé Lenglet-Dufresnoy, Vauluisant aurait été une localité d'Auvergne, tandis que le texte de l'*Epistre à Couillart* nous semblait indiquer, au contraire, que cette localité devait être située entre Montargis et Paris, ou dans l'Yonne. Vauluisant se trouvait, en effet, dans l'Yonne, près du bourg de Courgenay, à 27 kilomètres de Sens, et c'était le nom d'une abbaye dont le cardinal Odet de Châtillon, alors âgé de dix-sept ans, et grand admirateur des vers de Marot, avait été nommé abbé commendataire l'année précédente, c'est-à-dire en 1533. (Voir A. Challe, *Histoire des guerres de religion du calvinisme et de la Ligue dans l'Auxerrois, etc.* Auxerre, 1863, in-8°, I, 8.)

APPENDICE VI.

(Tome I, page 550.)

EUSTORG DE BEAULIEU ET LES PSAUMES.

Depuis l'impression de la première partie de cet ouvrage, M. Henri Bordier a fait paraître dans *la France protestante*, qu'il revise avec tant de soin et une érudition si étendue, une très remarquable étude sur Eustorg DE BEAULIEU, dans laquelle nous trouvons un renseignement qui nous oblige à substituer la page suivante au second alinéa de la page 550 de notre premier volume :

Le 11 mars 1545, Viret écrivait de Lausanne à Calvin : « Hector [ou Eustorg], dont tu as, je pense, entendu parler d'ailleurs, devant partir pour Genève, m'a prié de t'écrire en sa faveur; ce que je n'ai pu lui refuser. Je n'exposerai pas longuement l'affaire, car il la récitera assez prolixement lui-même quand il sera là. Il a travaillé plusieurs années à traduire quelques psaumes et les épîtres de saint Paul en vers français. J'en ai parfois lu en passant des morceaux qui ne me paraissent nullement à dédaigner. Il en est venu à vouloir demander à Girard si peut-être il ne voudrait pas l'imprimer. Mais il trouvera, je crois, la réponse que je lui ai faite à l'avance, c'est que, voulant faire imprimer aussi la musique qu'il a jointe au texte, Girard ne le pourra pas, quand même il serait prêt à lui prendre le livre. C'est tout ce qu'il veut obtenir de toi, et, de plus, il m'a instamment sollicité pour que je te prie d'avoir la bonté d'examiner son ouvrage. Il sait qu'on n'imprime rien là-bas qui n'ait été d'abord examiné par vous. J'ai allégué tes occupations et lui ai dit que tu avais trop d'affaires pour t'occuper à lire les livres qui s'impriment là-bas. Pour que tu saches bien ce qu'il veut, il te prie, soit que tu le lises ou que ce soin soit confié à tes collègues, de l'expédier le plus promptement possible, et il désire aussi être présent, afin de lire lui-même aux examinateurs, d'abord pour leur diminuer l'ennui, puis parce qu'il tient à ne pas abandonner son manuscrit tant qu'il ne sera pas imprimé. Si cela ne se peut ainsi, j'aimerais qu'on s'en rapportât à moi; mais

j'ignore si c'est bien convenable. Tâche qu'il comprenne que je t'ai sérieusement écrit sur ce sujet; car, si Girard ne veut pas imprimer, toute cette peine sera inutile.»

Presque en même temps que cette lettre, Calvin reçut la visite de Beaulieu, et répondit, le 15, à Viret : «Hector a obtenu de moi, sans nulle difficulté, que nous nous en rapportions à toi pour l'examen de ses œuvres. Tu me pardonneras de t'imposer ce fardeau, mais je n'avais pas d'autre moyen de vous être agréable à tous deux... Je n'ai pas encore parlé à Girard, mais si Hector et lui s'entendent sur les conditions de la publication, aucun retard n'est à craindre de notre part, bien que j'eusse préféré qu'Hector s'occupât des psaumes qui restent à traduire que de ceux qui ont déjà été traduits par Marot; toutefois, ceci ne sera pas un obstacle à l'impression. Outre le manuscrit qu'il m'a montré, il m'a dit qu'il avait encore plusieurs chansons, au sujet desquelles il désirait que je t'accordasse le même droit d'examen,» etc. L'ouvrage parut l'année suivante, sous le titre de *Chrestienne resiouissance*, et contribua certainement à confirmer Calvin dans l'espérance que le Psautier ne resterait pas incomplet. (Voir tome I, p. 704.)

APPENDICE VII.

(Tome I, pages 300 et 301, et tome II, page 7.)

CORRIGENDA.

Aux alinéas deuxième, troisième et quatrième du chapitre XII, tome I, le lecteur est prié de substituer les suivants, qui les complètent et les rectifient.

Appelé à Strasbourg pour diriger l'Église française, dont il fut le premier pasteur attitré, bien que Farel y eût prêché avant lui, Calvin y arriva en septembre 1538 et trouva le chant religieux depuis longtemps établi dans l'Église allemande. Il s'occupa aussitôt de réunir quelques psaumes rimés, qui furent chantés dès le mois suivant (Herminjard, V, 452), ainsi que l'atteste une lettre de Jean Zwick à Bullinger, datée de Constance, le 9 novembre, dans laquelle on lit : *Une Église vient d'être constituée parmi les Français de Strasbourg; Calvin y prêche quatre fois par semaine; ils y célèbrent la cène et chantent les psaumes dans leur langue.* (*Opera Calvini*, X, 288.) Le 29 décembre de la même année (et non le 19 décembre 1539; voir Herminjard, V, 452), Calvin écrivait à Farel, alors pasteur à Neuchâtel : *Nous regrettons que les psaumes aient été chantés chez vous avant de parvenir là où tu sais* [c'est-à-dire à Metz]; *car nous voulons publier promptement. Comme la mélodie allemande plaisait davantage, je me suis empressé d'essayer ce que je pourrais faire en vers. Ainsi les psaumes XLVI et XXV sont mes premiers essais, et j'y en ai joint d'autres.* De son côté, Pierre Toussain, pasteur à Montbéliard, écrivait à Calvin, le 28 juin 1539 : *Envoie-moi, je te prie, les psaumes français.* Le 8 octobre suivant, Calvin écrivait de nouveau à Farel : *Mathurin Cordier ferait une chose qui me serait on ne peut plus agréable en s'occupant des psaumes qu'il m'a décrits;* et le 27 du même mois : *Je n'ai pu maintenant écrire à Michel* [Michel Mulot, parti de Strasbourg vers le 26 mars 1539, pour aller servir une Église du comté de Neuchâtel]. *Je voudrais cependant que tu l'invitasses à me faire savoir par le premier messager ce que sont devenus les psaumes. J'avais demandé que cent exemplaires en fussent envoyés*

à Genève; je comprends maintenant que cet envoi n'a pas été fait. Certes, il a trop négligemment et trop longtemps tardé à m'informer de ce retard.

Enfin, Martin Peyer écrivait de Wittenberg, le 15 août 1540, à Conrad Hubert, secrétaire d'un pasteur de Strasbourg : *Je désire surtout qu'on m'envoie les chants ou psaumes français qu'on a coutume de chanter parmi vous; car le précepteur de notre prince désire fort les avoir.*

Tout ce que la science contemporaine avait pu rassembler de données sur le Psautier primitif se bornait, jusqu'à la fin de l'année 1873, à ces six fragments, etc.

Au chapitre XXIII, tome II, page 7, note 1, au lieu de : *ut, ré, mi, fa, sol, la, fa*, lisez : *ut, ré, mi, fa, sol, la, mi, fa.*

APPENDICE VIII.

(Tome II, page 505.)

SAULMES DE CLEMENT MAROT.

(1538?)

Le Psautier calviniste paru à Strasbourg dans les premiers mois de 1539 contient entre autres douze psaumes de Marot (I, II, III, XV, XIX, XXXII, LI, CIII, CXIV, CXXX, CXXXVII, CXLIII), que celui-ci ne publia qu'au début de l'année 1542, dans les *Trente Pseaulmes*. Or Marot n'était pas en relation avec Calvin.

D'un autre côté, les mêmes psaumes figurent dans le Psautier publié à Anvers, en 1541, par Pierre Alexandre, qui leur a fait subir des retouches considérables. Or le texte des psaumes de 1539 est le même que celui des psaumes de 1541, d'où il résulte que Calvin avait, directement ou indirectement, reçu ces douze psaumes de Pierre Alexandre, avant que celui-ci les eût lui-même publiés.

Un troisième fait du même genre vient d'être signalé par M. Théophile Dufour (*Le catéchisme français de Calvin*, Genève, Georg, 1878, in-16, p. CCLXXXIV). L'imprimeur génevois Jean Gérard, mis en prison pour avoir imprimé une épître de Froment, dans laquelle «on voulait voir des allusions aux ministres exilés et à ceux qui avaient pris leur place [1],» affirmait, dans

[1] *Epistre tres vtile faicte et composée par vne femme Chrestienne de Tornay, Enuoyée à la Royne de Nauarre sœur du Roy de France, Contre les Turcz, Juifz, Infideles, Faulx chrestiens, Anabaptistes et Lutheriens... Nouuellement imprimés à Anuers chez Martin l'empereur, 1539.* Quinze cents exemplaires furent saisis, et, pour expliquer la fausse souscription mise au bas du titre : *Anuers, chez Martin l'empereur*, Froment dut alléguer «que cella n'est poien meschamment fayct, cart quan il l'vsse peult, il l'vsse fayct imprimer audictz lieu d'Anuers, mes il l'az entendus que ledictz Martin Lempereur estoyt mort..., auecque ce que souentesfoys l'on vse de cella, affin que l'honneur de Dieu et l'auancement de saz saincte parolle soyt mieulx publié; et que vng des predicans de laz ville az bien faict fere le semblable, aut temps qu'il demoroy az Neufchatel, d'aulchongs lyures que furent imprimer àz Neufchatel, et fist merstre qu'il estoyen imprimés allieurs; que ce nomme maystre Anthoine Marcour.»

sa déposition du 1er mai 1539, que, parmi les livres sortis de ses presses, depuis trois ans qu'il était à Genève, se trouvaient les *Saulmes de Clement Marot*. « L'indication des *Psaumes de Clément Marot* offre un réel intérêt, dit M. Dufour; car jusqu'ici on n'en connaissait aucune édition antérieure à 1541 (voy. Fél. Bovet, *Hist. du Psautier*, p. 7, 247; — Herminjard, t. IV, p. 163, note 15, etc.), bien que Lenglet-Dufresnoy (*Œuvres de Marot*, 1731, t. I, p. 95; t. III, p. 450) eût placé en 1539 la publication de cette version. » — Certains psaumes de Marot ont donc eu trois éditions (Genève, Strasbourg et Anvers) avant l'apparition de l'édition originale et authentique (Paris, 1542). Cette sorte de phénomène d'impression spontanée atteste la singulière idée que l'on se faisait de la propriété littéraire au XVIe siècle, et explique l'humeur que manifesta parfois Marot contre les imprimeurs trop peu scrupuleux.

Les éditions de Strasbourg et d'Anvers sont connues; mais où trouver la plaquette génevoise dont M. Dufour a parlé le premier? Un moment, et malgré la divergence des titres, nous nous sommes demandé s'il n'y aurait pas identité entre cette publication et une autre, indiquée tout récemment aussi par M. Bordier, dans le second volume de *la France protestante* revisée, article Beaulieu : « *Les Psalmes de Dauid translatez d'ebrieu en langue francoyse*, 1539, in-8°, sans date de lieu et sans nom d'auteur, mais terminé par une « Exhortation au lecteur fidele » signée *H. D. B.* Petit volume unique, lequel n'a encore été examiné que par son propriétaire, M. Henry Huth, à Londres. » Questionné par nous relativement à cette note beaucoup trop succincte, M. Bordier nous renvoya au complaisant érudit duquel il la tenait, M. Picot, connu par ses remarquables travaux sur les origines de notre théâtre, et celui-ci nous apprit que la mort de M. Huth lui donnait l'espoir d'obtenir des renseignements plus explicites, grâce à l'obligeance de M. Ellis, libraire chargé de dresser le catalogue de la très riche collection du bibliophile anglais. En effet, M. Ellis fit bientôt après à nos questions la réponse suivante : Ces psaumes sont en prose et ne portent pas la feuille d'olivier terminée en G orné, qui est la marque de Jean Gérard. Au verso du folio 5, on lit une courte préface latine de Pierre-Robert Olivetan, dans laquelle il n'est parlé que du prétérit et du futur des verbes hébreux et des inscriptions placées en tête des psaumes. L'*Exhortation au lecteur fidele* est ainsi conçue :

En lieu de la lettre lubrique
(Dont iadis souillas la musique,
En tant que tu n'en vsas bien),
Boute maintenant ta practique
Es chansons que Dauid t'applique :
Autrement ton chant ne vault rien.

Icy peus veoir quand et combien
Le chanter est bon par mesure.
Ie te pri doucq, suys ce moyen,
Et tost seras musicien,
Voire, et ta voix sera plus seure.
H.D.B.
Gloyre à Dieu seul!

On ne voit pas ce que ces vers, qui sont évidemment d'Eustorg (Hector) de Beaulieu, ont à faire à la suite d'un Psautier en prose; ils eussent bien mieux convenu à un Psautier en vers destiné à être chanté, et l'on serait presque tenté de supposer que l'auteur les a écrits pour les *Saulmes de Clement Marot*, auxquels des timbres auraient été ajoutés [1].

Quoi qu'il en soit, il fallait chercher ailleurs la plaquette génevoise, très probablement antérieure à celle de Strasbourg, qui descendrait au second rang par sa date, tout en conservant le premier par son importance. Nous l'avons demandée au British Museum, à la bibliothèque royale de Munich, qui possède le Psautier strasbourgeois de 1539, et à la bibliothèque impériale de Vienne, qui possède d'autres Psautiers rares. MM. Georges Bullen, Charles de Halm et le docteur Birk nous ont répondu avec la plus grande bienveillance, mais les trois réponses sont malheureusement négatives. Nous ne pouvons donc faire sur l'édition de Gérard que des conjectures, dont la plus plausible nous paraît la suivante. Cette édition ne contiendrait que les douze psaumes indiqués plus haut, lesquels auraient été remis à Gérard par quelque ami de Marot, Malingre ou plutôt De Beaulieu, tous deux pasteurs près de Genève. Eustorg de Beaulieu avait vu Marot lors de son séjour à Lyon, à la fin de 1536; peut-être le poète lui avait-il donné alors une copie de quelques psaumes et lui en avait-il envoyé d'autres ensuite. Ces douze psaumes auraient été imprimés entre le 1er mai 1539 et le 23 avril 1538, date du bannissement du réformateur, et assez tôt pour que, tombés entre les mains de Pierre Alexandre, celui-ci eût eu le temps de les modifier et Calvin celui de les recevoir ou de se les procurer avant la fin de 1538. Mais ce n'est là, nous le répétons, qu'une de ces conjectures dont nous avons appris à nous défier.

[1] La même *Exhortation* se retrouve dans un autre Psautier sans musique imprimé à Paris en 1551. Voir ci-dessus, II, 513, n° 40.

APPENDICE IX.

(Tome I, pages 315-351.)

PIERRE ALEXANDRE ET PIERRE BRULLY.

Errare humanum est, et les rectifications elles-mêmes sont parfois sujettes à d'étranges vicissitudes. Celle-ci était prête pour l'impression lorsque nous avons été contraint de la refondre, pour substituer à la conclusion que nous avions d'abord adoptée, et non à la légère, une conclusion diamétralement opposée. Nous reproduisons pourtant entre guillemets le commencement et la fin de notre première rédaction; on verra tout à l'heure pourquoi.

«Calvin, avons-nous dit, était sur le point de quitter Strasbourg ou venait d'en sortir, lorsque Pierre Alexandre y arriva; car il s'écoula moins de six mois entre le départ du réformateur (2 septembre 1541) et l'apparition du Psautier pseudo-romain publié par son successeur, et achevé d'imprimer le 15 février 1542. Nous éprouvons le besoin de revenir sur ces lignes, qui tranchent peut-être trop catégoriquement et, dans tous les cas, trop brièvement, une question résolue jusqu'ici d'une façon différente, savoir celle du successeur de Calvin à Strasbourg.

«Les prolégomènes du tome VI (p. xv) des *Opera Calvini*, en cours de publication, contiennent sur ce point un passage très important, dont les éditeurs ne semblent pas avoir entrevu toute la portée. «Nous avons, disent-ils, trouvé «certaine lettre datée du 25 mai 1542, adressée par Pierre Alexandre, pas-«teur de l'Église française de Strasbourg, au magistrat de notre république et «conservée dans les archives de la ville, lettre dans laquelle l'auteur rapporte «qu'il a récemment fait imprimer [*novam editionem curasse*] une nouvelle édition «de la liturgie [et du Psautier français], la précédente étant vendue (...*hab «ich frantzösischen gesang psalmen, gemeine gebet und formular der Sacrament Hand-«lungen diser Kirche allhie, weil keine büchlin mehr vorhanden, widerumb in druck «verfertiget*); qu'il en a envoyé à Metz près de six cents exemplaires, lesquels

« ont été saisis et retenus aux portes de cette ville par ordre des consuls, prin-« cipalement parce que le typographe avait mis à la fin de l'opuscule (*vs « vnbesonener gewarsamkeit*, ... *us vnberathenem überigen vleis*, comme il dit « lui-même) : *Imprimé à Rome avec privilège du pape.* Il demande ensuite au « magistrat strasbourgeois d'intervenir auprès des autorités messines, afin que « les volumes soient remis à ceux auxquels ils avaient été adressés dans un « but excellent et en vue du progrès de la cause évangélique. »

« Bien que MM. Baum, Cunitz et Reuss paraissent dire ici que Pierre Alexandre était pasteur de l'Église française en 1542, c'est Pierre Brully qu'ils désignent plus loin (XI, 622) comme le successeur de Calvin; mais leur opinion a pu se modifier depuis la publication de notre premier volume, où se trouve décrit le Psautier pseudo-romain, qu'ils croyaient à jamais disparu.

« Quoi qu'il en soit, essayons de nous représenter ce qui a dû se passer à la fin de l'année 1541 : les trois premières éditions du Psautier calviniste à peine ébauché sont épuisées, et l'on continue à en demander des exemplaires de divers côtés. La publication d'une édition nouvelle est indispensable. Qui en prendra l'initiative? — Évidemment le pasteur français, le successeur de Calvin qui vient de retourner à Genève; c'est lui que concerne ce soin, c'est à lui de répondre aux besoins de son Église et aux besoins des Églises qui parlent la même langue. On ne peut soupçonner l'imprimeur Jehan Knobloch d'avoir, de son propre chef et sans consulter personne, mis le nouveau Psautier sous presse; car ce Psautier ne reproduit pas purement et simplement le texte et la musique des éditions précédentes. Tandis que celles-ci ne renfermaient que dix-huit psaumes et trois cantiques, l'édition de 1542 en renferme plus du double et huit mélodies nouvelles; douze psaumes seulement y restent sans musique, parce que le temps avait manqué pour trouver ou composer des chants qui pussent s'y adapter.

« Des additions si considérables nécessitaient le consentement des chefs de l'Église et, avant tout, celui du pasteur, ou, pour mieux dire, comme le premier recueil (1539) avait été formé par Calvin lui-même, et comme le troisième recueil (1545 [1]) fut formé par l'un de ses successeurs, Jean Garnier, le second recueil doit aussi avoir été l'œuvre du pasteur français, surtout si celui-ci était à la fois poète et musicien, comme nous savons que l'était Pierre Alexandre. Voilà l'idée la plus naturelle qui s'offre d'abord à l'esprit. A tout le moins faut-il reconnaître que le pasteur français n'a pu rester étranger à des changements dont la responsabilité retombait directement sur lui, et que, s'il

[1] Auquel, d'après une note des *Opera Calvini* (XI, 713), le pasteur Poullain, prédécesseur de Garnier, pourrait bien avoir pris quelque part.

ne les a pas faits lui-même, ils ont été réalisés par son ordre ou avec son autorisation.

«Admettons que Pierre Brully, succédant à Calvin, ait vu arriver, encore tout plein de son sujet, l'auteur poursuivi du Psautier d'Anvers (1541); admettons qu'il ait vécu en bonne harmonie avec Pierre Alexandre, et que celui-ci l'ait entretenu de la nécessité d'accroître le Psautier, comme Poullain l'a probablement fait plus tard; admettons que Brully ait partagé les idées de Pierre Alexandre et lui ait laissé carte blanche pour la musique aussi bien que pour les paroles, qu'il l'ait, en un mot, chargé de toute la besogne, y compris la correction des épreuves; mais alors ne paraîtra-t-il pas étrange que Pierre Alexandre ne prononce pas le nom de Brully dans sa lettre, et qu'il ne dise pas : *Nous avons fait*, ou bien : *J'ai été chargé de faire*, mais : *J'ai fait une édition?* — Si donc l'hypothèse d'après laquelle Pierre Alexandre aurait succédé à Calvin ne soulève jusqu'ici par elle-même aucune difficulté, il en est autrement de celle qui attribue le même rôle à Pierre Brully. Mais poursuivons.

«L'Église de Metz, qui n'avait encore que très peu de Psautiers, demande un grand nombre d'exemplaires de la nouvelle édition. A qui les demande-t-elle? A l'imprimeur? — Non; à Pierre Alexandre. Et pourquoi les lui aurait-elle demandés, s'il n'était pas le pasteur français? Comment aurait-elle été en rapport avec lui, comment même eût-elle su son nom, s'il n'avait été qu'un simple réfugié parmi tant d'autres? Si Pierre Alexandre avait reçu du pasteur la mission de faire imprimer le Psautier, il devait s'effacer et disparaître, une fois sa tâche remplie, c'est-à-dire une fois l'édition achevée. Cependant il continue de s'en occuper. Dira-t-on qu'il était aussi chargé de l'expédition? — Impossible; car, dans ce cas, il eût expédié les exemplaires au nom de Brully, tandis que, loin de parler en subordonné, il dit nettement : *J'ai envoyé six cents exemplaires à Metz*, comme il disait plus haut : *J'ai fait imprimer une nouvelle édition.* Voilà bien des difficultés qui surgissent, si Pierre Alexandre n'était pas le pasteur français, et qui s'évanouissent, s'il l'était. Nous ne sommes pas au bout.

«En sortant de Strasbourg, ces exemplaires deviennent une marchandise prohibée qui sent le fagot, aussi bien que l'expéditeur et le destinataire. On saisit le ballot aux portes de Metz. Qui va le réclamer? L'imprimeur? — Non. — L'ami du pasteur français, son délégué, son factotum? — Nul ne croira que, en pareille circonstance, un personnage connu, officiel, un pasteur, qui n'avait qu'à paraître pour être écouté, ait abandonné à l'un de ses inférieurs, peut-être inconnu du magistrat strasbourgeois, le soin d'écrire à celui-ci pour le prier de s'entremettre obligeamment dans une affaire grave et délicate. Ici, nous touchons à l'absurde. Pierre Brully aurait manqué au plus élémen-

taire de ses devoirs en laissant présenter la réclamation par Pierre Alexandre, au lieu de la présenter lui-même; car il ne s'agissait pas seulement d'éviter une perte matérielle, mais aussi de poursuivre un but excellent, de favoriser le progrès de la cause évangélique. Évidemment la réclamation officielle a été faite par la seule personne qui avait qualité pour la faire et l'autorité nécessaire pour la faire accepter, c'est-à-dire par le pasteur français. Or elle a été faite par Pierre Alexandre et en son propre nom.

«En résumé, nous n'avons pas la preuve formelle, positive, que Pierre Alexandre ait été le pasteur français de Strasbourg à la fin de 1541 et au moins durant les six premiers mois de 1542; mais la publication de son Psautier pseudo-romain, l'envoi qu'il en fit à Metz, la réclamation adressée par lui au magistrat, constituent en sa faveur les présomptions les plus fortes et les plus concluantes, à moins, bien entendu, que cette preuve formelle et positive n'existe en faveur de Pierre Brully.

«Existe-t-elle en effet...?

«Les lettres du temps ne désignant le pasteur français que sous le nom du *ministre Pierre*, n'a-t-on appliqué à Pierre Brully rien de ce qui concernait Pierre Alexandre?

«Brully ne fut très probablement que le successeur de Pierre Alexandre; mais, quant à présent, il nous est impossible d'élucider cette obscure question, sur laquelle nous nous bornons à appeler l'attention des écrivains compétents, et tout particulièrement celle du jeune érudit strasbourgeois qui semble le mieux placé pour la résoudre.»

Ce jeune érudit était M. Rodolphe Reuss, auteur du remarquable travail intitulé : *Pierre Brully, ancien dominicain de Metz, ministre de l'Église française de Strasbourg*, Strasbourg, Treuttel et Wurtz, 1879, in-8°, qui complète heureusement le *Procès de Pierre Brully, successeur de Calvin comme ministre de l'Église française réformée de Strasbourg*, etc., par Charles Paillard. Paris, Fischbacher, 1878, in-8°.

Nous lui soumîmes les pages qu'on vient de lire, et quelques autres dans lesquelles son assertion relative au premier successeur de Calvin était fortement combattue. Animé de cet esprit de confraternité scientifique qu'on est toujours heureux de rencontrer, M. R. Reuss se donna une peine infinie et infructueuse pour retrouver la lettre de Pierre Alexandre, sur laquelle roulait tout le débat. Cette lettre a dû être égarée : elle n'existe ni aux archives, ni à la bibliothèque de l'Université de Strasbourg; mais elle a laissé des traces dans les *Procès-verbaux du Conseil des XXI*, conservés aux archives. On y lit, à

la date du 25 mars (non pas *mai*) 1542, ce qui suit : *Der prediger und die brüder der franzœsischen gemeinde supplitiren umb furschrifft an die von Metz, etlicher welcher getruckter psalmbüchlin halber, so inen in Metz genommen. Erkandt : sogleich undt früntlich schriben, und sein sie hier getruckt undt den psalmbüchlin allhie gemess, schriben...* En d'autres termes : « Le prédicateur et les frères de la communauté française supplient qu'on écrive à ceux de Metz au sujet de quelques Psautiers qui ont été saisis à Metz. On décide d'écrire immédiatement et amicalement. Ces Psautiers ont été imprimés ici et sont conformes à ceux d'ici. »

MM. Reuss père et fils pensent que la lettre adressée au magistrat ou Conseil des XXI par l'Église française n'avait d'autre signature que : *Pierre*, ou bien : *Le pasteur et les frères de l'Église française*, et que c'est en voulant préciser ou éclaircir cette désignation que l'un des éditeurs des *Opera Calvini* a écrit, par distraction, Pierre Alexandre (qui fut, en effet, pasteur de cette Église en 1555) au lieu de Pierre Brully.

La thèse que nous soutenions, reposant tout entière sur la lettre du 25 mars 1542, dont elle n'était que la déduction logique, s'écroule, du moment qu'il cesse d'être prouvé que cette lettre a été écrite par Pierre Alexandre, et qu'il devient très probable qu'elle lui a été attribuée par erreur. Dès lors la tradition locale et le témoignage de Crespin [1], confirmés par le *Catalogus ministerii Argentorensis*, que M. R. Reuss aurait bien fait de mentionner dans son ouvrage, reprennent toute leur autorité.

Mais si la lettre n'a pas été écrite par Pierre Alexandre, elle l'a nécessairement été par Brully, en vertu des raisons alléguées dans la discussion qu'on a vue plus haut. D'où il résulte :

1° Que Brully est l'auteur du Psautier pseudo-romain;

2° Que M. R. Reuss, qui ne parle pas de ce Psautier, doit ajouter un chapitre à son livre;

3° Que le nom de Brully doit être substitué à celui de Pierre Alexandre dans les pages 344, 345, 347 et 351 de notre premier volume, et que les neuf dernières lignes, d'ailleurs peu importantes, du premier paragraphe de la page 347 doivent être supprimées;

4° Qu'il faut également effacer les lignes de la page 333 relatives à la fuite de Pierre Alexandre et à son arrivée à Strasbourg en 1541, parce que la lettre du 25 mars était la seule preuve que nous eussions de sa présence dans cette ville à la fin de 1541 et dans les premiers mois de 1542. Nous savons que le prédicateur de la reine de Hongrie, l'auteur du Psautier d'Anvers (1541),

[1] « M. Jehan Caluin eut la charge d'y prescher du commencement ; puis M. Pierre Brully, dont nous auons à traitter l'histoire, luy succéda. »

fut poursuivi comme hérétique et ses livres brûlés à Bruxelles; mais sa condamnation n'ayant été prononcée que le 2 janvier 1545 (*Bulletin*, 2e série, XII, 394), il ne nous est pas démontré qu'il ait quitté les Pays-Bas longtemps avant cette date, et ce point reste dans l'ombre comme tant d'autres.

Le nom de Pierre Alexandre n'apparaît dans la correspondance de Calvin qu'au mois d'avril 1546. Par un édit du 3 janvier de cette année, l'électeur palatin Frédéric II avait introduit la Réforme dans ses États, et l'ancien moine carmélite la prêchait à Heidelberg avec une ardeur que Calvin ne jugeait pas de très bon aloi. «Je ne m'esbahis point, écrivait-il à M. de Falais, si maistre Pierre Alexandre est hardy, ayant le menton ainsi soubstenu, auec ce qu'on est tout accoustumé à Heidelberg d'ouir ceste doctrine desià de long temps. Mesme il scait quil na aultre moyen pour aduancer. Ainsi ce nest pas merueille sil en vse hors de tout peril. Mais ie voy bien quil n'est pas homme trop suffisant [trop capable], et ne fust que par ses conclusions. Qui pis est, il y a vne lourde faulte, en ce quil dit le iurement estre defendu de Dieu : auec vn blaspheme, en ce quil attribue auctorité à sainct Paul de permectre ce qui a esté defendu de son maistre. Mais ce sont les resolutions magistrales.» (*Opera Calvini*, XII, 321.)

Ce fut sans doute l'*Intérim* (15 mars 1548) qui força Pierre Alexandre à quitter Heidelberg pour se réfugier auprès de Cranmer, à la cour d'Édouard VI, comme il y avait également conduit Bucer et Fagius, qui s'y trouvaient en même temps que lui. (Ch. Weiss, *Hist. des réfugiés prot.*, I, 257.) L'atroce persécution à laquelle se livra Marie la Sanglante (1553-1558) obligea Pierre Alexandre à quitter l'Angleterre. Il se rendit ensuite à Strasbourg. Une lettre adressée par lui à Calvin, le 12 octobre 1555, atteste qu'il servait l'Église française depuis un temps assez long pour que, tout en l'invitant à ne plus mêler de formules latines à ses discours, le réformateur l'eût déjà félicité du renouvellement qui s'était opéré au sein du troupeau. Il avait donc gagné dans l'estime de Calvin, à tel point que, quelques années plus tard, le 10 septembre 1558, celui-ci le recommanda aux fidèles de Metz, qui manquaient de pasteur : «Si vous pouviez l'obtenir par les soins des magistrats de Strasbourg, écrivait-il, vous ne pourriez mieux faire; car il est bourgeois de leur ville, et si le roi de France venait à le toucher, ces magistrats s'en formaliseraient.» — Cependant Pierre Alexandre n'alla point à Metz, et lorsque, deux mois après, la chaire lui eut été brusquement fermée, à l'instigation de Pierre Marbach et du parti luthérien, qui firent appeler un nouveau pasteur, Calvin prit la défense de l'ancien moine et écrivit à l'Église, le 10 décembre : «Touchant lacte present, sil est ainsi que nostre frere maistre Pierre Alexandre nous a escript, cest quil na esté accusé de personne, et quon luy a deffendu

la chaire sans luy dire pourquoy. Nous trouuons ceste façon bien estrange, comme de faict elle ne se pourroit excuser.»

La mort de Marie Tudor ayant mis fin à la persécution, Pierre Alexandre retourna en Angleterre, et Agnew le cite comme le seul homme distingué parmi les protestants réfugiés en ce pays. (*Protestant Exiles from France*, II, 274.) Il fut nommé pasteur de l'Église française de Londres en 1561 et eut des démêlés assez vifs avec son collègue Des Gallars, que Calvin y avait envoyé l'année précédente. (*France prot.*, IV, 244 *b*.)

Si l'on parvenait à retracer avec les développements nécessaires la vie aventureuse de ce Provençal, poète à ses heures et reviseur maladroit des psaumes de Marot, de plus moine, courtisan et pasteur, toujours ballotté par la tempête, sa biographie offrirait certainement un haut intérêt.

Quant à Brully [1], né vers 1515 à Mercy-le-Haut, canton d'Audun-le-Roman, près Metz, il avait revêtu le froc, aussi bien que Pierre Alexandre. Mais, s'étant mis à prêcher les doctrines de la Réforme, il fut chassé du couvent des dominicains de Metz à la fin de 1540, et s'éloigna, dans les premiers mois de l'année suivante, après avoir quitté l'habit monastique et s'être marié. La diète impériale venait de s'ouvrir à Ratisbonne, où Mélanchthon et les délégués de Strasbourg, Bucer et Calvin, luttaient contre les docteurs catholiques. Des Messins, persécutés pour cause de religion, s'y rendirent, afin de chercher un appui qui leur permît de rentrer librement dans leurs foyers. Brully était du nombre; mais, arrivé à Ratisbonne et n'y trouvant plus Calvin, retourné à Strasbourg en juin, il se fit donner pour lui des lettres de recommandation par Frecht et Bucer, et les lui remit à Strasbourg en juillet. Le 25 de ce mois, le réformateur écrivait à Viret et Farel : «Le prédicateur messin, jeune homme pieux, docte et modeste, est logé chez moi, attendant le retour du docteur Bruno, ambassadeur de Metz à Strasbourg, qui s'est chargé de soutenir énergiquement sa cause devant les magistrats [2].» Brully prolongea donc son séjour dans la cité hospitalière, où, dès 1538, Calvin avait fondé une petite Église (*ecclesiola*), composée d'environ un millier de fugitifs de langue française : Suisses, Français, Belges, Savoyards, qui, ayant sacrifié leurs biens et leur patrie à leur foi, se trouvaient, pour la plupart, dénués de toute ressource, dans un pays dont ils n'entendaient pas la langue.

«L'année 1541, dit M. Rodolphe Reuss [3], fut passablement agitée pour la vieille ville libre impériale. Non seulement on y suivait avec le plus vif intérêt

[1] Voir la note 2 de la page 332 de notre premier volume. — [2] *Opera Calvini*, XI, 258. — [3] *Pierre Brully*, p. 25.

les discussions de la diète de Ratisbonne, mais des questions d'un intérêt plus immédiat sollicitaient l'attention du public. En juin mourait l'évêque de Strasbourg, Guillaume de Honstein, et il fallut lui choisir un successeur; on fut assez heureux pour le trouver dans le tolérant Érasme de Limpourg. En automne éclatait une maladie pestilentielle, qui ne s'arrêta qu'en hiver et fit beaucoup de victimes; parmi elles, Capiton, l'un des principaux réformateurs de notre ville, la femme de Bucer et plusieurs de ses enfants.

« Au milieu de l'agitation inhérente à une situation de ce genre, Calvin dut accepter avec plaisir le concours d'un homme jeune, intelligent et pieux, prêt à se laisser diriger par un maître de peu son aîné, mais d'une activité dévorante et d'un esprit supérieur. Il avait d'autant plus besoin d'un aide qu'il ne tenait plus, pour ainsi dire, que par un fil à sa position de Strasbourg. Cédant aux instances réitérées du sénat de Genève, le magistrat strasbourgeois s'était enfin décidé, bien qu'à contre-cœur, à permettre le départ de Calvin pour la Suisse, où ses amis, victorieux dans les élections politiques, réclamaient instamment sa présence. Les théologiens de Strasbourg l'avaient seulement prié d'attendre le retour de Bucer. Celui-ci revint de Ratisbonne vers le 8 août, et, les premiers épanchements passés, Calvin poussa les préparatifs de son départ avec une ardeur qui blessa un peu ses amis, mais qu'expliquent, outre la présence de la peste, les appels presque désespérés de Farel. Dans ces circonstances, les services de Brully furent doublement les bienvenus, et l'on comprend que Calvin, en attendant que le fugitif pût retourner à Metz, se décida facilement à lui confier sa succession spirituelle à Strasbourg. Car il n'est pas admissible, à coup sûr, que Brully ait pris la place de Calvin sans avoir été choisi par lui.

« Ce fut le 2 septembre 1541 qu'eut lieu le départ du réformateur génevois. Dès le 7, il annonçait à ses amis son arrivée à Neuchâtel. C'est donc à cette date aussi que commence le véritable ministère de Brully à Strasbourg, au sein de la communauté réfugiée française. »

C'est alors aussi que, ayant entre les mains le Psautier de Pierre Alexandre imprimé la même année à Anvers, Brully lui emprunta un certain nombre de morceaux, auxquels il fit adapter des mélodies, et mit sous presse le Psautier pseudo-romain. Il n'avait pas encore quitté Strasbourg au mois de juin 1544, quand Valerand Poullain, qui fut son successeur, l'entretint de la nécessité d'ajouter à ce Psautier des cantiques extraits de la sainte Écriture, dont Calvin ne voulut pas entendre parler. (Voir ci-dessus, I, 278.)

Cependant les réformés de Tournay avaient écrit à Bucer pour lui demander un prédicateur capable d'organiser leur Église clandestine et celles des environs. Bucer leur recommanda Brully, et, au mois de septembre, celui-ci se

dirigea vers la Flandre, accompagné de Claude de Perceval et d'Antoine Pocquet, l'un des aumôniers de Marguerite de Navarre. Il avait heureusement accompli sa mission à Tournay, Valenciennes, Douai, Lille, et rencontré à Valenciennes l'avocat Jean Crespin, le futur auteur du martyrologe, et le jurisconsulte François Baudouin, qui furent condamnés par contumace pour avoir assisté à ses prédications. De Lille Brully devait partir pour Anvers et regagner de là Strasbourg; mais il repassa, on ne sait pourquoi, par Tournay, et y tint de nouvelles assemblées à la fin d'octobre. Un faux frère s'y était glissé. Le 3 novembre, les portes de la ville restèrent closes, et les perquisitions commencèrent. Brully s'échappa la nuit par les remparts, en descendant dans le fossé à l'aide d'une corde; il était sauvé et occupé à détacher la corde, quand un ami, se penchant pour lui dire adieu, fit tomber une pierre, qui lui brisa la jambe. Ramassé au matin par le guet, il fut mis en prison, jugé et condamné à être brûlé vif. Son supplice eut lieu le 19 février 1545. Les persécuteurs, irrités de sa constance et de la fermeté empreinte dans les lettres touchantes qu'il écrivait durant sa captivité, firent jeter ses cendres dans l'Escaut; mais le souvenir du martyr resta gravé dans les cœurs. Sa veuve épousa l'ancien prieur du monastère de Liessies en Hainaut, maître Élie, qui devint le premier pasteur de l'Église réformée de Sainte-Marie-aux-Mines.

APPENDICE X.

(Tome I, page 340.)

LE SECOND CATÉCHISME FRANÇAIS DE CALVIN.

(*Collect. de M. Gaiffe.*)

Ayant découvert, dans le Psautier pseudo-romain de 1542, un catéchisme de Calvin resté inconnu de tous les bibliographes, y compris les derniers éditeurs des *Opera Calvini*, nous nous étions borné à en signaler l'existence et à en réimprimer la première page, tandis qu'à Genève MM. Albert Rilliet et Théophile Dufour réimprimaient en entier un autre catéchisme de Calvin, paru en 1537 et récemment retrouvé par M. Henri Bordier. Nous regrettons que cette curieuse et très intéressante publication ait été faite à notre insu; car elle aurait sûrement gagné à reproduire, à la suite du premier catéchisme calviniste, le second, qui en diffère aussi bien par la forme que par le contenu, et nous aurions été heureux d'offrir notre copie à MM. Rilliet et Dufour, comme nous l'avions offerte à M. le professeur Édouard Reuss.

Le légitime succès obtenu par le très beau volume des deux savants Génevois nous oblige en quelque sorte à mettre sous les yeux de nos lecteurs ce second et très court catéchisme, en le faisant précéder de quelques mots d'introduction.

Après avoir montré Farel s'effaçant humblement devant Calvin, qui ne fait que d'arriver à Genève, et celui-ci se chargeant, sur les instances de son devancier, de la composition de l'*Instruction* que les enfants devaient apprendre par cœur, M. Rilliet s'exprime ainsi : «Seulement Calvin, qui n'avait pas encore une grande expérience de cet enseignement élémentaire, ne se rendit pas bien compte, en se mettant à l'œuvre, du but auquel il fallait tendre. Son catéchisme (le premier) fut plutôt le résumé et comme la quintessence de son *Institution* qu'un manuel approprié à la portée des jeunes intelligences qu'il s'agissait d'initier à la connaissance de la nouvelle doctrine. Il sentit vivement plus tard ce défaut de composition, et ce fut surtout pour supprimer, comme moyen d'enseignement, ce premier essai, mal adapté à sa destination, qu'il

écrivit son second catéchisme français (c'est le troisième que M. Rilliet désigne ainsi) et se hâta de le publier dès son retour à Genève, en 1541, ainsi qu'il le rappelait à ses collègues rassemblés autour de son lit de mort.»

C'est à Strasbourg que le jeune pasteur eut surtout l'occasion de remarquer que les catéchumènes apprenaient difficilement son *Instruction*, et qu'il comprit la nécessité de substituer à ce résumé méthodique de la nouvelle doctrine, qui, selon l'expression de M. Rilliet, était «le calvinisme en raccourci», une *Institution puerile* beaucoup plus simple, et dans la forme dialoguée que Luther avait employée en pareille circonstance. Cette seconde publication, qui ne contient qu'une très courte explication du *Symbole des apôtres*, de l'*Oraison dominicale* et du *Décalogue*, parut pour la première fois en 1540 ou 1541, et fut suivie du catéchisme définitif, imprimé en 1545 sous le titre de *Catechisme de l'Eglise de Geneue.*

L'extrême concision de l'*Institution puerile* a donné à la pensée de l'auteur une énergie voisine de l'exagération, qui ne se rencontre pas dans les deux autres pièces. Par exemple, à la question : Comment l'administration des clefs s'opère-t-elle dans l'Église? l'enfant répond : *En punissant les pechez et les reprimant par peine, en exterminant ceux qui n'ont point desplaisance de leurs pechez, et deliurant ceux qui en ont desplaisir, en les restituant à la clemence diuine.* A la question : Qu'est-ce que la Cène du Seigneur? l'enfant répond : *C'est la vraye communication du corps et du sang de nostre seigneur Ihesuchrist, laquelle nous est representée par le pain et calice du Seigneur.* Au reste, les extraits suivants, relatifs au baptême, fourniront au lecteur la matière d'une comparaison fort instructive.

INSTRVCTION (1537).

«Le Baptesme est vng signe exterieur par lequel nostre Seigneur testifie qu'il nous veult recepuoir pour ses enfans, comme membres de son Filz Jesus. Et pourtant en iceluy nous est representée la purgation de noz pechez, que nous auons au sang de Jesuchrist, la mortification de nostre chair, que nous auons par sa mort, pour viure en luy par son esprit. Or, puisque noz enfans appartiennent à vne telle alliance de nostre Seigneur, nous sommes certains que à bon droict le signe exterieur leur est communiqué.»

INSTITVTION PVERILE (1542).

«Le maistre. Qu'est-ce que le Baptesme?

«Lenfant. Cest le lauement de regeneration et nettoyement de peché.

« Le maistre. De quelles parolles vse lon en donnant le Baptesme?

« Lenfant. De celles cy : Ie te baptise au nom du Pere et du filz et du sainct Esprit.

« Le maistre. Mais quel est le sens de ces parolles?

« Lenfant. Il est tel : Ie te laue, affin que tu soys faict filz de Dieu, par le commandement et volunté de Dieu le Pere, filz et sainct Esprit.

« Le maistre. Quel fruict recoys tu de cecy?

« Lenfant. Tresgrand, car ce nest pas petite chose si ie impetre remission de mes pechez, si ie acquiers auec mon sauueur Christ vne vie nouuelle et eternelle, si ie m'abstiens de tout vice, et aussi si ie madonne de plus en plus à vne vie nouuelle et celeste. »

CATECHISME DE L'EGLISE DE GENEVE (1545).

« L'enfant. Le Baptesme nous est comme vne entrée en l'Eglise de Dieu. Car il nous testifie que Dieu, au lieu que nous estions estrangiers de luy, nous receoit pour ses domestiques...

« Le ministre. Premierement, quelle est la signification du Baptesme?

« L'enfant. Elle a deux parties. Car le Seigneur nous y represente la remission de noz pechez, et puis nostre regeneration ou renouuellement spirituel. (*Éph.* v, 26; *Rom.* vi, 4.)

« Le ministre. Quelle similitude a l'eaue auec ces choses pour les representer?

« L'enfant. Pource que la remission des pechez est vne espece de lauement par lequel noz ames sont purgées de leurs macules, ainsi que les ordures du corps sont nettoyées par l'eaue.

« Le ministre. Touchant l'autre partie?

« L'enfant. Pource que le commancement de nostre regeneration est que nostre nature est mortifiée : l'issue, que nous soyons nouuelles creatures par l'Esprit de Dieu. L'eaue donc nous est mise sur la teste en signe de mort : toutesfois en telle sorte, que la resurrection nous est semblablement figurée, en ce que cela se fait seulement pour vne minute de temps, et non pas pour nous noyer en l'eaue.

« Le ministre. Tu n'entens pas que l'eaue soit le lauement de noz ames.

« L'enfant. Non pas. Car cela appartient au sang de Iesus Christ seulement, qui a esté espandu pour effacer toutes noz souilleures, et nous rendre purs et impolluz deuant Dieu. (I Pierre, 1, 19; I Jehan, 1, 7.) Ce qui est accomply en nous, quand noz consciences en sont arrosées par le sainct Esprit. Mais par le Sacrement cela nous est certifié.

« Le ministre. Entens tu que l'eaue nous en soit seulement vne figure?

« L'enfant. C'est tellement figure, que la verité est conioincte auec. Car Dieu ne nous promet rien en vain : parquoy il est certain qu'au Baptesme la remission des pechez nous est offerte, et nous la receuons.

« Le ministre. Ceste grace est elle accomplie indifferemment en tous?

« L'enfant. Non. Car plusieurs l'aneantissent par leur peruersité. Neantmoins si ne laisse pas le Sacrement d'auoir telle nature, combien qu'il n'y ait que les fideles qui en sentent l'efficace, etc. »

INSTITVTION PVERILE DE LA DOCTRINE CHRESTIENNE

FAICTE PAR MANIERE DE DYALOGVE.

Le maistre. Mon filz, es tu chrestien de faict comme tu es de nom?

Lenfant. Ouy, mon pere.

Le maistre. Comment le scais tu?

Lenfant. Car ie suis baptisé au nom du Pere et du filz et du sainct Esprit.

Le maistre. Quelle foy et congnoissance as tu du Pere, du filz et du sainct Esprit?

Lenfant. Je lay telle que les principaux articles de nostre religion nous enseignent, desqueux nous faisons profession auecques singuliere confession.

Le maistre. Quelle est ceste confession?

Lenfant. Ie croy en Dieu le Pere tout puyssant, createur, etc.

Le maistre. En combien de parties sont diuisez ces articles?

Lenfant. En trois.

Le maistre. Quelle est la premiere partie?

Lenfant. De Dieu le Pere.

Le maistre. Laultre?

Lenfant. De Dieu le filz.

Le maistre. La troisiesme?

Lenfant. De Dieu qui est sainct Esprit.

Le maistre. Recite la premiere partie.

Lenfant. Ie croy en Dieu le Pere tout puissant, createur du ciel et de la terre.

Le maistre. Que confesses tu par ces parolles?

Lenfant. Que Dieu est le souuerain et perpetuel bien, quil a creé toutes choses, que sa puissance et son action sont espandues en tous lieux.

Le maistre. Mais quel proffit apporte ceste foy laquelle tu as de Dieu?

Lenfant. Elle menseigne que ie doibs prendre toute consolation en Dieu,

que ie doibs auoir mon espoir en luy seul, aussi que ie doibs vser des creatures quil a creé et donné aux hommes auecques actions de graces, et en vser sobrement.

Le maistre. Le Seigneur te face la grace dauoir en toy cecy, et les te vueille tousiours accroistre. Dys maintenant quelle est l'aultre partie de la confession chrestienne.

Lenfant. Et en Iesuchrist son filz vnique nostre Seigneur, qui a esté conceu du sainct Esprit, né de la vierge Marie, a souffert soubz Ponce Pilate, mort et ensepueli, et est descendu es enfers. Le tiers iour est ressuscité des mortz, est monté au ciel, où il est assis à la dextre de Dieu le Pere tout puissant; de là viendra iuger les vifz et les mortz.

Le maistre. Que confesses tu icy?

Lenfant. Que nostre Seigneur Iesuchrist est vrayement Dieu et homme, et que par sa mort il ma deliuré de la damnation eternelle, par sa resurrection et ascention aux cieux quil ma acquis la vie perpetuelle. Dauantaige, que sa volunté est telle qu'il me doibt ressusciter, en me restituant mon corps, et quil me doibt pleine et entiere felicité donner au temps qu'il doibt venir iuger les vifz et les mortz.

Le maistre. Mais que sera il faict ce pendant de toy?

Lenfant. I'attens le repos bienheureux duquel ie iouyray auecques Christ ce pendant que ce iour là viendra.

Le maistre. Quel fruict sensuiura en toy de ceste foy?

Lenfant. Tel que ie doibs auoir tousiours peché en horreur, que ie le doibs fuyr, que ie doibs demander et acquerir la vie eternelle par la seule mort et resurrection du Seigneur Ihesu, et que du tout ie m'abandonne à luy comme à celuy qui est le Roy et prince celeste.

Le maistre. Quelle est la tierce partie de ceste confession chrestienne?

Lenfant. Ie croy au sainct Esprit, la saincte eglise catholique, la communion des sainctz, la remission des pechez, la resurrection de la chair, la vie eternelle. Amen.

Le maistre. Que confesses tu en ces paroles?

Lenfant. Que le sainct Esprit est celuy par lequel nous sommes regenerez, et sommes comme plantez en l'eglise, en laquelle nous acquerons pardon des pechez, et amendement de vie, et apres ceste vie sommes consolez par l'attente de la vi' eternelle.

Le maistre. Quelle vtilité as tu de ceste foy et profession?

Lenfant. Affin que ie prie Dieu incessamment pour impetrer son sainct Esprit, que ie aylle voluntiers en lassemblée des chrestiens en laquelle ie doibs cercher et prendre consolation et correction de vie, affin qu'auecques plus grande certitude i'attende la resurrection et vie eternelle.

Le maistre. Comment es tu venu en ceste communion de leglise?

Lenfant. Par le Baptesme.

Le maistre. Qu'est ce que le Baptesme?

Lenfant. Cest le lauement de regeneration et nettoyement de peché.

Le maistre. De quelles parolles vse lon en donnant le Baptesme?

Lenfant. De celles cy : Ie te baptise au nom du Pere et du filz et du sainct Esprit.

Le maistre. Mais quel est le sens de ces parolles?

Lenfant. Il est tel : Ie te laue, affin que tu soys faict filz de Dieu, par le commandement et volunté de Dieu le Pere, filz et sainct Esprit.

Le maistre. Quel fruict recoys tu de cecy?

Lenfant. Tresgrand, car ce nest pas petite chose si ie impetre remission de mes pechez, si ie acquiers auecques mon sauueur Christ vne vie nouuelle et eternelle, si ie m'abstiens de tout vice, et aussi si ie madonne de plus en plus à vne vie nouuelle et celeste.

Le maistre. Que ce faict il dauantaige en leglise?

Lenfant. Loffice et administration des clefz.

Le maistre. Comment ce faict elle?

Lenfant. En punissant les pechez et les reprimant par peine, en exterminant ceux qui n'ont point desplaisance de leurs pechez, et deliurant ceux qui en ont desplaisir, en les restituant à la clemence diuine.

Le maistre. Quelle vtilité te vient de ce?

Lenfant. Par cela il sensuyt que ie recois voluntiers la punition et peine qui m'est ordonné, que ie admoneste diligemment mon prochain et que i'aye en grand'estime la discipline de leglise, que i'en face voluntiers mon proffit.

Le maistre. Ce faict il dauantaige aultre chose en leglise?

Lenfant. Ouy, c'est asscauoir la cene du Seigneur.

Le maistre. Qu'est ce que la cene du Seigneur?

Lenfant. Cest la vraye communication du corps et du sang de nostre seigneur Ihesuchrist, laquelle nous est representée par le pain et calice du Seigneur.

Le maistre. Qui sont ceux qui doibuent vser de ce sacrement?

Lenfant. Tous ceux qui ont espoir en Christ, et qui desirent estre ses disciples.

Le maistre. Sens tu par cela aulcun amendement de vie?

Lenfant. Ouy, et non sans cause, i'estime estre grande chose de ce que nous auons estez deliurez par Christ nostre seigneur, que nous sommes conioinctz et prenons nourriture et croissance à son corps, duquel ie suis faict certain par ce sacrement, cest asscauoir que sa vie est espandue en moy, et que la mienne est mise en la sienne, et ne le scay pas seulement, mais aussi ie sens l'augmentation de ce bien en moy.

Le maistre. Quelle est ceste vie?

Lenfant. Cest la vraye vie saincte et diuine conioincte auecques toute bonne action et ioyeuse attente de la vie future.

Le maistre. Nostre Seigneur face en toy ces choses, et les vueille augmenter Christ deffendeur de nostre liberté. Amen.

LA SECONDE PARTIE.

Le maistre. Mon filz, as tu apris comment il fault prier?

Lenfant. Ouy.

Le maistre. Qu'est ce que prier?

Lenfant. Cest inuoquer Dieu auecques vne tresgrand'affection pour impetrer ayde et pardon des pechez.

Le maistre. Tu dis bien; mais comment pries tu?

Lenfant. Ainsi qu'il nous est erdonné de nostre seigneur Ihesu.

Le maistre. Recite le.

Lenfant. Nostre Pere qui es es cieux, ton nom soit sanctifié, ton regne aduienne, ta volunté soit faicte en la terre comme au ciel. Donne nous auiourd'huy nostre pain quotidian, et nous pardonne nos offences, ainsi que nous pardonnons à ceux qui nous ont offencez. Et ne nous induys pas en tentation, mais deliure nous du maling; car à toy est le royaulme et la puissance et la gloyre es siecles des siecles. Amen.

Le maistre. Pourquoy appelles tu Dieu ton pere celeste?

Lenfant. Affin que ma pensée s'appuye mieux et se confye à son ayde paternel et celeste.

Le maistre. Pourquoy pries tu Dieu?

Lenfant. Affin quil nous donne toutes choses lesquelles nous sont bonnes et necessaires, et quil nous deliure de toutes miseres et langueurs.

Le maistre. Quel bien demandes tu premierement?

Lenfant. Le bien celeste.

Le maistre. Quel est il?

Lenfant. En lamour et cognoissance du Pere celeste.

Le maistre. De quelles parolles vses tu en priant?

Lenfant. Ton nom soit sanctifié. Ton royaulme aduienne. Ta volunté soit faicte ainsi en la terre comme au ciel.

Le maistre. Par quel moyen est sanctifié le nom de Dieu enuers les hommes?

Lenfant. Par la congnoissance de Dieu, laquelle leuangile nous donne, et aussi par oraison, laquelle est conioincte auecques foy et constance.

Le maistre. Tu as bien dict, car en cecy est le premier fruict de leuangile. Or comment est ce que le royaulme de Dieu nous aduient?

Lenfant. Il nous aduient alors que nous obeissons à leuangile, et que Dieu nous gouuerne en lassemblée des fideles par sa parolle et son esprit.

Le maistre. Il est ainsi. Car leglise de Christ est le royaulme de Dieu. Mais comment ce faict sa volunté en la terre comme au ciel?

Lenfant. Quand nous faisons voluntiers ce quil nous a commandé et endurons paciemment ce quil nous enuoye.

Le maistre. Affin que tu puisse apprendre cecy, il te fault employer tout le temps de ta vie. Et pour ce que tu doibs estre incité en l'eglise de Christ pour paruenir à ceste perfection. Mais que requiers tu dauantaige?

Lenfant. Les choses qui nous sont necessaires en ceste vie presente.

Le maistre. Par quelles paroles?

Lenfant. Par celles cy : Donne nous auiourd'huy nostre pain quotidian?

Le maistre. Mais pourquoy dys tu du pain; pourquoy quotidian; pourquoy auiourd'huy?

Lenfant. Affin que ie ne desire rien sinon ce qui m'est necessaire, et que ie m'abstienne de toute superfluité, et ce qui m'est necessaire que ie lattende du seul Dieu.

Le maistre. Tu dys tresbien. Car sa benignité nous donne toutes choses, combien quil semble que les hommes y mettent grandes peines. Que pries tu oultre plus?

Lenfant. Quil me donne remission de mes pechez.

Le maistre. Par quelle oraison?

Lenfant. Par ceste cy : Et nous pardonne noz offences ainsi que nous pardonnons à ceux qui nous ont offencez.

Le maistre. Pourquoy dys tu : Ainsi que nous pardonnons?

Lenfant. Pour autant quil nous conuient vrayement pardonner à tous hommes quand nous requerons à Dieu quil nous soit misericordieux.

Le maistre. Mais que requiers tu oultre?

Lenfant. Que Nostre Seigneur ne permette que soyons menez par laduersaire en desespoir, ou en quelque autre peché.

Le maistre. Comment donc pries tu?

Lenfant. Et ne nous induys en tentation, mais deliure nous du maling.

Le maistre. Que pries tu encore?

Lenfant. Car à toy est le regne et la puyssance et la gloyre es siecles des siecles.

Le maistre. Que signifient ces parolles?

Lenfant. Icelle orayson apporte auecques soy la louange de Dieu, affin que luy rendions toute domination et puyssance, et que par cela nous esperions quil nous exaulcera.

Le maistre. Comment est ce que tu conclus?

Lenfant. Que ces choses sont vrayes et certaines.

Le maistre. Cela sera vray et certain si tu esperes.

LA TIERCE PARTIE.

Le maistre. As tu congnoissance des dix preceptes de la Loy?

Lenfant. Ouy.

Le maistre. Recite les.

Lenfant. Ie suis le seigneur ton Dieu, etc.

Le maistre. Que signifient ces parolles : Ie suis le seigneur ton Dieu, etc.?

Lenfant. Elles nous denotent que nous ayons vn vray Dieu en toutes choses pour nostre Dieu et autheur de nostre salut, et nous attendions tout ayde de luy.

Le maistre. Pourquoy deffend il d'auoir aultres dieux, et pourquoy oste il les images lesquelles on a de coustume d'adorer?

Lenfant. Pour ce que nostre nature est deprauée, et quelle n'attend point tousiours ayde et consolation de Dieu, mais d'aultre part, et tasche de playre à Dieu par choses externes et signes, en delaissant la vraye foy, laquelle debuons auoir en Dieu.

Le maistre. Tu dys bien, et pour ceste cause on deffend principalement ces deux choses, car auecques labolition des dieux lon oste aussi ladoration faulse et seruice diceux. Pour ce mets toy tousiours deuant les yeux ce vray Dieu, et adore iceluy en tous lieux dun vray et franc esprit. Mais que sensuit il apres?

Lenfant. Tu ne iureras point faulsement par le nom du Seigneur ton Dieu.

Le maistre. Qu'est il icy requis?

Lenfant. Que ie m'accoustume d'auoir en horreur pariurement et toute chose par laquelle le nom de Dieu est deshonoré. Mais, au contraire, que ie m'efforce de seruir en son sainct nom par tous les moyens que faire pourray.

Le maistre. Cest bien dict; pourtant gardes toy deuant toutes choses que tu ne iures en vain ni faulsement, que tu ne parles mal, que tu ne mettes en auant propos legiers de Dieu et des choses sainctes; mais loue le en toutes choses comme ton Dieu et autheur de ton salut. Poursuys le reste.

Lenfant. Ayes en memoire le iour du repos affin quil te soit sacré.

Le maistre. Qu'est il commandé en cecy?

Lenfant. Il nous est commandé que nous conuenions voluntiers en la congregation chrestienne, et que nous nous adioingnions auecques toute diligence à sa parolle et sacrementz.

Le maistre. Adonne toy tous les iours à cecy et mesmement sil est iour de repos. Passez oultre.

Lenfant. Ayes ton pere et ta mere en honneur et reuerence.

Le maistre. Combien s'ettend ce commandement icy?

Lenfant. Que ie face honneur et seruice et obeissance à mes parens, au magistrat, à mes precepteurs, et à tous ceux à qui ie suis commis.

Le maistre. Exerce toy en cecy, car en ce faisant tu apprendras à bien viure, et Dieu te donnera vie plus longue et tranquille. Que sensuyt il apres?

Lenfant. Les commandemens de charité enuers ceux qui nous sont conioinctz.

Le maistre. Quelz sont ilz?

Lenfant. Ne sois point hommicide. Ne sois point paillard. Ne sois point larron. Ne porte point faulx tesmoignage contre ton prochain.

Le maistre. Que deffendent ces commandemens du Seigneur?

Lenfant. Ilz nous commandent de ne porter aulcun dommage à personne, soit en pensée, en parolle, en faict, ou omission de plaisir, et que ie ne face iniure à son corps, à sa femme, à ses enfans, à ses biens ne à sa bonne renommée.

Le maistre. Par quelles parolles deffend il de ne faire iniure au corps?

Lenfant. Par celles icy : Tu ne seras point hommicide.

Le maistre. Par quelles liniure de la femme et des enfans?

Lenfant. Ne fais point paillardise.

Le maistre. Où deffend il la mauuaise renommée et existimation d'aultruy?

Lenfant. En disant : Ne porte point faulx tesmoignage contre ton proche.

Le maistre. Or si tu n'offences point ton prochain en aulcune chose que

ce soit, ne en sa femme, ne en ses enfans, ne en son bien particulier, ne en sa renommée, pense tu auoir gardé tous ces commandemens icy?

Lenfant. Nenny, mais ie luy doibs ayder de faict et de conseil, comme si c'estoit mon propre affaire.

Le maistre. Il est ainsi; pource que tu laymeras comme toymesme. Que commande oultreplus le Seigneur?

Lenfant. Ne conuoyte point la mayson de ton prochain.

Le maistre. Que signifient ces parolles?

Lenfant. Que ne soyons touchez d'aulcun desir ou pensée de mal.

Le maistre. Certes si tu aymes Dieu sur toutes choses et ton prochain comme toymesme, nulle cupidité ou cogitation de mal ne te surprendra. Mais peuls tu paruenir en ceste vie presente en si grande perfection?

Lenfant. Nostre nature est si corrumpue quelle n'a aulcun bien; mais toute remission de peché et toute iustice viennent de Christ.

Le maistre. Mets doncques toute ta fiance en luy seul et demeure en luy, lequel oste de toy la condemnation de la Loy, à laquelle tu ne scaurois iamais satisfaire. Iceluy aussi te vueille enflamber le desir et affection enuers sa Loy. Toutes ces choses te vueille donner nostre Seigneur *Iesus Christ*, auquel soit honneur et gloyre à iamais. *Amen.*

FIN DU TOME SECOND.

INDEX.

L'index suivant contient tous les noms propres cités dans l'ouvrage, excepté ceux, en très grand nombre, qui ne figurent que dans la partie bibliographique, laquelle forme déjà plusieurs tables dressées par ordre de matière et par ordre chronologique. On a imprimé en caractères italiques les noms des personnages de théâtre ou de roman, aussi bien que le titre des ouvrages dont l'auteur n'est pas indiqué.

INDEX.

A

Abraham sacrifiant, I, 551.
Abydenus (Corallus), I, 61.
Achille, I, 291, 434.
Aconce, I, 383.
Actes (Les) de la conférence tenue à Paris ès mois de juillet et août 1566, etc., II, 49.
Adalbert, I, 264.
Adel., I, 316-320, 322, 324, 460, 465.
Adert, I, 153.
Adonis, I, 82.
Agnès, I, 53.
Agnew, II, 655.
Agobard, I, 264.
Agricola (Alexandre), II, 357.
Agricola (Jean), I, 272.
Agrippa, I, 369.
Aignebelette, I, 403.
Akakia, I, 60, 120, 121.
Albe (Duc d'), I, 565, 568, 569.
Albert (Henri), II, 57.
Albert le Grand, I, 531.
Albert (Paul), I, 184, 474.
Alceste, I, 63.
Alciat, I, 380.
Alcuin, I, 62.
Alençon (Duc d'), I, 48.
Alexandre III, pape, II, 347.
Alexandre le Grand, I, 42, 229; II, 64.
Alexandre (Pierre), I, 316, 318, 321, 330, 333, 342, 344, 345, 347, 350, 351, 394, 407, 465, 718; II, 645, 647, 649-656.
Alexis, I, 192.
Alix, I, 103.
Allegri (Pomponio), I, 66; II, 321.
Almeutès, I, 61.
Altérations (Les) catholiques et protestantes du Nouveau Testament traduit en français, I, 412.
Altieri (Baldassare), I, 224.
Amadis (L') des Gaules, I, 379.
Ameaux (Pierre), I, 118, 380, 411.
Amphion, I, 574, 669.
Amyot (Jacques), I, 150, 165, 478.
André (Alfred), I, p. VI, 187, 283, 448, 457, 470, 471, 633; II, 37, 67.
André (Jehan), I, 359, 440, 534.
Aneau (Barptolemy), I, 706.
Angelbert, II, 336.
Angelico (Fra), I, 499.
Anjou (Duc d'), I, 572; II, 62.
Anjubault et H. Chardon, I, 171.
Animuccia (Jean), II, 24, 365.
Annales d'Aquitaine, I, 159.
Annales poétiques ou Almanach des Muses, I, 45.
Annibal, I, 42, 229, 434, 518.
Antesignanus, I, 60.
Antonius Peregrinus, I, 62.
Antronius, I, 63.
Apelles, I, 469; II, 31.
Apollinaire, II, 324.
Apollo, I, 258, 291, 394, 428.
Apollon, I, 116, 172; II, 328.
Arbaud (Jean), I, 466.

Arcadet, I, 719, 728; II, 60.
Archambault (Séraphin), I, 7.
Archer (Jean), I, 384.
Aretin, I, 62, 194.
Aretius Felinus, I, 60.
Arioste, I, 147, 169.
Aristide, I, 142.
Arius, II, 324.
Armagnac (Cardinal d'), I, 27.
Armide, I, 700, 703.
Arnaud (Étienne), I, 26.
Arnaud (Eugène), I, p. v.
Arnaud (L'abbé), I, 702; II, 333, 374.
Arnaud (Le pasteur et colonel), I, 21.
Arnoullet (Balthasar), I, 574.
Aron, I, 321.
Art (L') harmonique aux XIIe et XIIIe siècles, II, 340.
Asaph, I, 280.
Asher et C°, II, 365.
Aspasie, I, 703.
Astioli (Jacobus), I, 169.
Astioli (Petrus), I, 169.
Athalie, I, 509.
Atropos, I, 444, 445.
Attaignant (Pierre), I, 282, 683, 688, 706, 710, 716-719, 724-729; II, 16.
Atys, I, 82.
Auber, II, 400.
Aubry, I, 438.
Aucousteaux (Artus), I, 673, 675, 680; II, 358.
Audin, I, 415.
Augereau (Antoine), I, 152, 157.
Auguis, I, 38, 58, 64, 107, 135, 186.
Auguste, I, 250, 251; II, 376.
Aumale (Duc d'), I, 410.
Aurel (Marc), I, 598.
Autriche (Élisabeth d'), I, 164.
Autriche (Marguerite d'), I, 316.
Avenir (L'), II, 316.
Aymon, I, 91, 367, 384, 402.

B

Babinot (Albert), I, 126.
Bacchus, I, 692.
Baccusy, II, 57.
Bach (Emmanuel), II, 318.
Bach (Sébastien), II, 318, 321, 359, 361, 365.
Bachelin-Deflorenne, I, 448.
Bacon, I, 31.
Badius (Conrad), II, 46.
Baehr (K.), II, 393.
Bahis, I, 63.
Baïf, I, 39, 40, 286, 465, 468, 681; II, 71, 636.
Baillif (Abr.-Ch.), II, 404.
Baini, II, 334.
Baird (Henry), I, 677.
Balduanus, II, 74.
Balet (L'abbé), I, 576.
Ballard, voir aussi Le Roy.
Ballard (Pierre), I, 671; II, 29, 31, 58, 62, 64, 67, 71-73.
Ballard (Robert), I, 562, 563, 674; II, 2.
Ballard (R. veuve et son fils Pierre Ballard), II, 66, 70, 71.
Bar (Catherine de), I, 15.
Barbaste, II, 49.
Barbier (Nicolas), I, 558, 559, 561.
Barbier (Olivier), I, p. v.
Bardesanes, II, 324.
Barentsen (Hendric), II, 75.
Barni (Jules), I, 373, 380-383.
Barpth (Claude), I, 469.
Barptolemy, I, 707.
Bartol (Matthieu), I, 465.
Bascans (L'abbé), I, 468.

Basilides, II, 324.
Basnage (Jacques), II, 324, 331, 336.
Basson (G.), II, 75.
Bastie, II, 382, 400.
Bauchant (Jacques), II, 351.
Baudechon (Le martyr), I, 6.
Bauderon (Ant.), sieur de Senecé, I, 466.
Baudouin (François), II, 657.
Baulacre (Léonard), I, p. II, 30, 60, 129, 141, 151, 289, 304, 341, 351, 354, 355, 387, 448, 456, 542, 560, 562-564, 566, 600, 607, 609, 611; II, 39, 366. (Voir *Journal helvétique.*)
Baum, I, p. V, 101, 157, 271, 308, 344, 346, 394, 453, 560; II, 20, 650.
Bavent (Jean), II, 25.
Bavière (Frédéric de), II, 70.
Bavière (Guill., duc de), II, 55.
Bayle, I, 30, 184, 269, 284, 339, 356, 357, 416, 420, 560, 562, 564, 598, 600, 603, 609; II, 10, 45.
Beaulaigne (Barthélemy), I, 717.
Beauvilliers (Duc de), I, 672.
Becker (C.-F.), I, 272, 562, 605; II, 2, 14, 16, 18, 25, 28, 45, 51, 61, 70, 357, 360. (Voir *Tonwerke.*)
Becker (Georg), I, p. VI, 39, 559, 560, 606, 633, 717, 719; II, 14, 17, 21, 37, 41, 42, 56, 76, 633, 635.
Béda, I, 117, 126, 130, 133, 244, 282.
Bède le Vénérable, II, 343.
Beethoven, I, 703; II, 364, 365.
Belcarius, I, 159.
Belin, I, 40.
Belin (G.), I, 688.
Belisem de Belimakom, I, 62, 279.
Bellot (Thivent), I, 380.
Belussi, I, 206.
Benefice (Du) de Iesuchrist crucifié envers les chrestiens, I, 236.
Bénezet, martyr, I, 26.
Bénezet (Ant.), II, 316.
Benoist (Angelin), II, 19.
Benoist (René), I, 671.
Benoit (Élie), I, 15-17, 91, 597, 598.
Benoit (Passavant), I, 61.
Berberin (Claude), I, 424.
Berg (Adam), II, 55.
Berger (Claude-Bertrand), II, 456, 465.
Bergeron, II, 48.
Beringen (Godefroy et Marcellin), I, 413, 454, 574, 633; II, 3, 6.
Berjon (Jacques), I, 470, 557.
Bernard (Jacques), pasteur à Genève, I, 155.
Bernard (Le P. D.), I, 466.
Bernard (Le petit), II, 320.
Bernard (Samuel), II, 320.
Bernin (Le), II, 23.
Bernus, I, p. V, 405; II, 382, 383.
Beroalde (Matthieu), I, 38, 48, 244.
Berry (Duc de), I, 72.
Bertaut (Jean), I, 464, 465.
Berthaut (François), I, 131, 133, 154, 161.
Berthoud (Ferd.), II, 315.
Berton, II, 334.
Bertrand (Jean), I, 6.
Bertrand (L'abbé), I, 468, 481, 528-530.
Berty (Adolphe), I, 284.
Berzélius, II, 316.
Bétisac, I, 72.
Betsabée, I, 472.
Beuzeville (Marquis de), I, 466.
Bèze (Théodore de), I, p. I, 2, 3, 6, 9, 11, 12, 17, 23, 25, 29, 30, 37, 61-63, 148, 149, 156, 158, 159, 162, 164, 172, 199-201, 204, 207, 271, 282, 284, 289, 290, 301, 304, 308, 311, 346, 355, 356, 358, 370-372, 377, 378, 380-382, 394, 398, 402, 409, 417-421, 433, 455, 456, 458, 464, 470, 473, 475, 505, 516, 527, 528, 542, 544, 547-549, 551-553.

556-558, 560, 561, 564, 565, 572-576, 580, 582, 585-588, 590, 591, 593-599, 601, 603-613, 615, 649, 653, 658, 663, 664, 666, 667, 678, 680, 709, 714; II, 6, 10, 17, 20, 27, 39, 44, 46, 56, 58, 75, 381, 633, 636.
Bianquis-Gignoux, II, 398.
Bible de Lausanne, I, 597.
Bibliothèque anglaise, I, 557.
Bibliothèque (Nouvelle) germanique, I, 30.
Bienfait (Le) de la mort de Christ crucifié, I, 224.
Bilibaldiae, I, 254.
Billonnet (Denis), I, 380.
Billouart, I, 193.
Biographie des musiciens, I, 559, 561, 562, 614; II, 16, 59, 61, 74, 77, 323, 332.
Biographie Didot, I, 238.
Biographie Michaud, I, 607.
Birague, II, 48.
Birk, I, p. vi, 633, 721; II, 4, 647.
Blachier (Jean), I, 562.
Blanc (Charles), I, p. vi.
Blanc (Louis), I, 243.
Blandrata, I, 380.
Blaurericæ, I, 254.
Blondeau (A.-L.), I, 709; II, 359.
Blondel (Octavien), martyr, I, 6.
Blondel (David), II, 315.
Blum (Michael), I, 272.
Boastuau, I, 165.
Boccace, I, 148, 149, 165, 192, 206.
Bochetel (Bernardin), I, 119.
Boèce, II, 336.
Bœgner (A.), I, 196.
Boerrhave, II, 316.
Bœsset, I, 689.
Bogard (Jacques), I, 450.
Bogouleff, II, 44.
Boileau, I, 490; II, 3.
Boisgelin de Cucé, I, 467.
Boisrobert, I, 465.
Boissard, II, 635.
Boisseul (J.), II, 70.
Boit (Charles), II, 320.
Bolsec (Jérôme), I, 172, 380, 383, 387, 415, 549.
Bona (Cardinal de), II, 347.
Bonaparte, I, 32.
Bonneau (Jean), I, 384.
Bonnefoy (Jean), I, 559, 562.
Bonnemère, I, 66.
Bonnet (Jules), I, p. v, 94, 129, 148, 169, 170, 173, 180, 183, 200-204, 206, 214, 217, 219, 220, 222, 224, 236, 283, 301, 332, 333, 346, 373, 381-383, 387, 389, 392, 406, 425, 426, 433, 443, 550, 552.
Borbonius (Nicolas), I, 165, 244.
Bordeaux, ami de Marot, I, 403.
Borderie, I, 64.
Bordier (Henri), I, p. v, 14, 34, 62, 124, 171, 269, 274, 275, 293, 316, 319, 384, 389, 607, 608, 612, 664, 678, 705, 708, 732; II, 6, 16, 67, 73, 633, 641, 646, 659.
Bordier (Jacques), II, 320.
Borel, I, 391.
Borgia (César), I, 160.
Borgia (Lucrèce), I, 110, 169, 221.
Borgia (Lucrèce), I, 395.
Borrhée (Martin), I, 382.
Bosse (Abraham), II, 320.
Bossuet, I, 170, 516, 545; II, 326, 333.
Bost (Augustin) père, II, 382.
Bost (Augustin) fils, I, 290.
Botero (Giovanni), I, 385.
Bottée de Toulmont, II, 351, 355.
Bottini (Étienne), II, 24.
Bouchart, I, 66, 68, 71, 72, 79, 183, 193, 226.
Boucherat (Louis), I, 466.

Bouchet (Jean), I, 141, 155, 158, 165, 404; II, 333.
Bouchet (Ulysse), I, 330.
Bouillon (Duc de), II, 49, 64, 66, 67.
Bouillon (Duchesse de), II, 49.
Boule (Pierre), II, 320.
Boulland (A.), I, 509.
Boulmier, I, 366, 438.
Bourbon (Antoine de), I, 570; II, 10, 13.
Bourbon (Connétable de), I, 110, 705.
Bourbon (François de), comte d'Enghien, I, 433, 434.
Bourbon (Henri de), II, 49, 58.
Bourbon (Les), I, 571.
Bourbon (Marguerite de), I, 410.
Bourdon (Sébastien), II, 320.
Bourg (Pierre), I, 466.
Bourgault-Ducoudray, I, p. v.
Bourgeois (Guill.), I, 614.
Bourgeois (Louis), I, 30, 412, 453, 559, 574, 602-608, 612-617, 624, 625, 630, 633, 637, 644, 645, 647, 649, 650, 653-659, 662-664, 667, 669, 677, 678, 680, 713, 717-721, 723, 731, 735; II, 3-6, 8, 9, 14, 15, 21, 26, 29, 36, 47, 65, 83, 85, 87, 90, 341, 359, 364, 366, 367, 370, 374, 376, 381, 391, 398, 633.
Bourgogne (Jeanne de), I, 268.
Bourlier, I, 465.
Bourrit (Charles), I, 467, 607; II, 292, 381, 382, 394, 395, 397, 401, 405.
Boussiron de Grand-Ry (Charles), I, 171, 172.
Boussiron (Christophe), I, 171, 221.
Boussiron (Françoise), I, 171-174, 206, 207, 212, 217.
Boussiron (Jacques), I, 171.
Boussiron (Jean), I, 171.
Boussiron (Julienne), I, 172.
Boussiron (René), I, 171.
Boutal-Samson, I, 467.
Bouton (Ernest), I, p. iv; II, 61.
Bouteiller, I, 286.
Bouthillier, I, 565.
Bovet (Félix), I, p. iii-vi, 195, 267, 269, 270, 274, 280, 281, 283, 298, 301, 304, 307, 308, 311, 315, 316, 331-333, 355, 374, 412, 413, 443, 448, 455-458, 482-484, 487, 517, 525, 526, 551, 558, 559, 562, 566, 574, 595, 600, 602, 612, 614, 616, 633, 663, 667-669, 671, 677, 681, 700, 710, 716, 731; II, 2, 14, 23, 26, 39, 40, 45, 70, 381, 393, 402, 404, 635, 646.
Boyer, musicien, I, 689.
Boyer, auteur du calendrier, II, 19.
Boyer (L'abbé), I, 695.
Boyer (N.), I, 468.
Braillon, I, 120, 121.
Brantôme, I, 147, 169, 365, 421, 548, 570.
Bréguet, II, 315.
Breitkopf and Härtel, II, 56.
Brentz, I, 381.
Bresche (Jean), I, 165.
Brescian (J.-Fr.-Virginio), I, 206.
Bretagne (Anne de), I, 36, 168, 170, 175, 463.
Breton (Gabriel-Ch.), I, 700.
Breton (Richard), I, 562.
Briant (Denis), I, 282.
Briçonnet, I, 52, 63, 124, 144, 146, 272, 429.
Bridaine (Le P.), I, 702.
Bridel (Georges), I, 410; II, 39.
Brieg (Duc de), II, 57.
Brifaud Chasse-Diable, I, 63.
Brincel (Robert), I, 456, 460, 465, 595.
Briot (Pierre), II, 319.
Brison, II, 333.
Brodeau (Victor), I, 64, 87, 165, 232.
Brousson (Claude), I, 164.

Bruccioli, I, 172, 206, 224, 283.
Bruguier, I, 283; II, 374.
Brulart (Geoffroy), I, 64.
Brully (Pierre), I, 332, 451; II, 649-653, 655-657.
Brumel (Antoine), II, 356.
Brunet (Gustave), I, 2, 48, 52, 61, 116, 279, 289, 356, 449, 457, 535, 542, 552, 557; II, 3, 30, 374.
Brunfelsius (Otto), I, 317.
Brunier (Abel), II, 315.
Bruno, II, 655.
Bruston, I, 468, 516, 597; II, 342.
Brüsz (Théodore), I, 61, 341, 342.
Brutus, I, 141, 519.
Bucer, I, 60, 62, 131, 173, 197, 201, 280, 353, 382, 452; II, 654-656.
Buchanan, I, 551.
Budé (Guill.), I, 159, 244, 369, 468, 559.
Bullen (Georges), II, 647.
Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest, I, 171.
Bulletin de l'hist. du prot. fr., I, 19, 21-23, 27, 37, 66, 86, 118, 124, 141, 155, 157, 159, 162, 164, 169-173, 180, 198, 199, 203, 213-215, 224, 237, 243, 269, 275, 284, 295, 297, 301, 355, 360, 367, 381-383, 385, 389, 392, 396, 411, 426, 435, 452, 459, 535, 549, 558-560, 562, 563, 607; II, 13, 27, 43, 46, 51, 53, 70, 72, 317, 319, 333, 367, 654.
Bullinger, I, 131, 156, 378, 382, 452; II, 643.
Bumier, I, 677.
Bunel (Jacob), II, 319.
Bungener (L.-J.), I, 184, 467, 552.
Buonaparte, I, 525.
Bupy (Jean), I, 367.
Bunting (Édouard), II, 343.
Burney, II, 3, 54.
Burnouf (Émile), I, 271.
Busdragus, I, 169.
Busscher frères, II, 54.

C

Caffaro (Le P.), II, 327.
Caignet (Denis), I, 671, 680.
Caillette, I, 42.
Cailloué (Jacq.), II, 49.
Calas, I, 471.
Calcagnini (Celio), I, 170.
Calliope, I, 245, 291.
Calmet (Dom), I, 479.
Calvin (Antoine), I, 380.
Calvin (Jean), I, p. II, 30, 31, 50, 60-62, 93, 94, 101, 103, 118, 126, 129, 132, 139, 148, 150-152, 155, 157-159, 161, 164, 172, 174, 183, 184, 186-188, 195-198, 200-208, 210, 212, 217-222, 247, 271, 278-280, 283, 298, 300, 301, 303, 304, 307, 308, 311-313, 325, 330, 332, 333, 343, 344, 346-348, 350, 351, 353, 354, 356, 362, 366, 369-371, 373-389, 391, 392, 394, 395, 406-416, 418-421, 424-426, 429, 444, 447-449, 452, 460, 465, 518, 526, 535, 538-541, 547-552, 558, 560, 570, 598, 600-602, 605-608, 613-616, 625, 645, 659, 663, 664, 667, 669, 680, 713-715, 721, 732; II, 5, 8-10, 27, 46-48, 363, 364, 366, 374, 375, 393, 641-643, 645, 647, 649-652, 654-656, 659.
Calvin (Lettres françaises de), I, 301; II, 10.
Calvini Opera, I, 118, 134, 278, 298, 301, 315, 334, 339, 340, 342, 344, 345, 353, 454; II, 643, 649, 654, 655, 659.

Campenon, I, 45.
Campra, I, 696.
Candie, I, 403.
Cantique des cantiques, I, 371, 411.
Cantique du fidèle détenu ès prisons de l'Antéchrist, I, 184.
Cantiques (Dix) spirituels pour l'instruction et la consolation des fidèles, I, 705.
Cantù (César), I, 109, 147, 194, 206, 207, 221, 224, 347, 383.
Capiton, I, 198, 219; II, 656.
Capris, I, 403.
Cariot (Jean), I, 2.
Carnesecchi (Pietro), I, 224.
Caroli (Pierre), I, 161, 411.
Carpy (Comte de), I, 186.
Casaubon, II, 315.
Cassini, II, 23.
Castalion, I, 129, 371, 381-383, 409, 411.
Castelnau, I, 248.
Castil-Blaze, I, 703.
Catharina, I, 63.
Cathelan (Antoine), I, 379.
Caton, I, 141, 142, 519.
Catulle, I, 38, 110, 548.
Cauchon (Pierre), I, 294.
Cauvin, I, 60.
Cavalier (Jean), I, 24.
Cavaliere (Emilio del), II, 365.
Cayet (Pierre-Victor-Palma), I, 415, 416, 421, 714, 715, 717, 730.
Célestine, I, 148, 192.
Cellier (Antoine), II, 8.
Cellini (Benvenuto), II, 23.
Cène (Jacques), martyr, I, 7.
Cène (Philippe), martyr, I, 7.
Céphas Chlorotès, I, 61.
Céphas Gernanius, I, 61.
Céphas Tervius, I, 61.
Cerbère, I, 76.
Cercia (Antoine), I, 562; II, 20.
Cérès, II, 61.
Cérone, II, 367.
Certon (Pierre), I, 670; II, 2, 3, 357.
Certon, traducteur, I, 468.
César, I, 182, 229, 288.
Chabaud (Le P.), I, 466.
Chabert, I, 468.
Chables, I, 403.
Challe (A.), II, 639.
Champenois, I, 702.
Champereau (Aymé), I, 383, 410.
Champier (Symphorien), I, 236.
Champion (Antoine), II, 16.
Champion (Catherine), I, 172.
Champion (Nicolas), II, 16.
Champion (Pierre), I, 172.
Champion (Thomas), dit Mithou, I, 560; II, 16, 17.
Chandieu, I, 61.
Chansonnier (Le) huguenot, I, 124, 126, 392, 574, 715; II, 48.
Chansons spirituelles de 1569, I, 321, 325.
Chantre (Auguste), I, p. v, 456, 559, 610.
Chants chrétiens, II, 382, 383, 394, 401.
Chapeaurouge, I, 378.
Chappuy, I, 232.
Chardin, II, 315.
Chardon et Anjubault, I, 171.
Chardon (Henri), I, 689.
Chardon (Jean), I, 170, 221.
Chardon (Loys), I, 170, 221.
Chardon (René), seigneur de Lugny, I, 170, 172, 221.
Chardon (Zacharie), I, 170.
Charlemagne, I, p. iv.
Charles-Quint, I, 48, 50, 204, 211, 213, 215, 217, 224, 226, 235, 260, 284, 287, 288, 293, 331, 332, 368, 434, 568.
Charles VI, I, 244.
Charles VIII, II, 347.

Charles IX, I, 164, 290, 358, 570, 572, 603, 667; II, 20, 21, 48, 49, 58, 60.
Charles le Chauve, II, 336.
Charlier (Jean), I, 60.
Charny (Chabot de), I, 130.
Charpentier (François), I, 257, 466.
Charruaud (Désiré), I, p. v.
Chartier (Alain), I, 38, 44, 82, 463.
Chartier (Noël et Jacques), II, 335.
Chassignet (J.-B.), I, 465.
Chateaubriand, II, 316.
Chateaubriant (Mme de), I, 439.
Chatelain (Daniel-Zacharie), I, 467, 525; II, 392, 393.
Châtillon (Les), I, 571; II, 13.
Châtillon (Cardinal Odet de), I, 71, 158; II, 52, 639.
Chauffour-Kestner, I, 381, 383; II, 374.
Chauvin (Jehan), I, 67.
Chavannes (Frédéric), I, 289, 435, 463, 464, 575.
Chenevard (André), II, 4.
Chenevix (Paul), I, 17.
Cherbuliez, I, 53, 271, 318.
Chéron (Élisabeth-Sophie), I, 466; II, 320.
Choron, II, 3, 372, 373.
Chouet (Jacques), I, 470.
Chrestienne (La) resiouissance, II, 642.
Chrétien (Le) évangélique, I, 268; II, 38, 668, 735.
Christine, I, 54, 64, 435-438.
Chronique inédite du roi François Ier, I, 108, 109, 119, 158, 161, 162, 230.
Cicéron, I, 141, 142, 390, 476.
Cimarosa, I, 703.
Cimber et Danjou, I, 147.
Clamageran (Jules), I, p. v.
Claude, I, 468, 527.
Claude (Jean), I, 481, 560.
Claudin, I, 282.
Claudin (Sermisy), I, 606, 607.
Clavier (Estienne), I, 73, 119.
Clef (La) du caveau, I, 716.
Clémence (Abel), II, 46.
Clemens non papa, II, 18.
Clément VII, I, 78, 133; II, 18.
Clément (Félix), I, 681; II, 321, 333, 349, 358.
Clément (Jacques), I, 440.
Clément Marot, I, 72, 73, 78, 86, 112, 161, 163.
Clément, terre, I, 122.
Clèves (Duc de), I, 166.
Clicquot (L.-F.), I, 467.
Clio, I, 428.
Clouet (François), I, 164, 169, 292.
Cock (Symon), I, 332.
Cocquiel (Jean), II, 14.
Coligny (Gaspard de), I, 12, 13, 29, 91, 164, 188, 385, 433, 548, 570; II, 48, 315.
Coligny (Louise de), II, 70.
Colin, I, 40, 690.
Colin (Jacques), I, 40.
Colin (P.), II, 18.
Colladon, I, 207.
Colletet (G.), I, 37, 162, 183, 469, 690-693, 695; II, 73.
Collins, I, p. v.
Cologne, II, 31.
Colomier, I, 560.
Commelin (Jérôme), II, 55.
Commines, I, 37.
Comnène (Anne), II, 336.
Complaincte de l'Église fidèle sur la persécution, I, 184.
Comte, peintre, II, 320.
Concini, I, 93.
Condé, I, 11, 12, 570; II, 10, 13, 48, 49.
Condillac, I, 481.
Conrart, I, p. III, 466, 471, 478, 516, 526, 588, 603, 607; II, 320, 378, 381.

Constant (Benjamin), I, 603; II, 316, 323.
Constant (David), de Rebecque, I, 600, 603, 609, 610.
Constant (Thomas), I, 562.
Constantin (J.-L.), I, 467.
Contre-poison (Le) des cinquante-deux chansons de Marot, I, 361, 564.
Conversion (La) de saint Paul, II, 365.
Cop (Nicolas), I, 101, 132, 164, 196, 198, 387.
Copa (Catherine), I, 383.
Coquerel (Athanase) père, I, 402.
Coquerel (Athanase) fils, I, p. 1, v, 7, 62, 158, 284, 289, 356, 380, 452, 471, 481, 572, 597, 605, 709, 732; II, 10, 23, 43, 316, 318, 319, 323, 324, 330.
Coquerel (Charles), I, 20, 23, 26.
Coquerel (Étienne), II, 316.
Coquillart, I, 463.
Corbran (Guil.), I, 563.
Cordier (Mathurin), I, 2, 161, 232, 280, 301, 549; II, 643.
Coricius (Cogelius), I, 61.
Cormier (Guillaume), I, 172.
Corneille (Pierre), I, 372, 466, 468, 474, 531.
Cornuau (La sœur), I, 545.
Corydon, I, 192.
Costarellus (Albertus), I, 169.
Cotier (Gabriel), I, 236, 458.
Couillart (Antoine), sieur du Pavillon, I, 161, 166, 446; II, 639.
Courault (Jehan), I, 131, 133, 154, 161, 280.
Courier (Paul-Louis), I, 94.
Court (Antoine), I, 20.
Court (Benoit), I, 236.
Court-Naef, II, 382.
Courteau (Thomas), I, 559, 561, 562.
Cousin (Jean), I, 288, 374; II, 18, 320.
Cramer, I, 378, 379, 385, 414, 668.
Cranmer, II, 654.
Crasset (P.-J.), I, 702.
Crassot (Richard), II, 36, 44, 45, 113, 115, 359.
Créhange (Ben Baruch), I, 468.
Créquillon (Thomas), I, 686; II, 356.
Cres (Jean), I, 269.
Crespin (Jean), I, 2, 3, 5-7, 38, 155, 156, 159, 182, 183, 230, 348, 370, 388, 469, 548, 552, 554, 557, 597, 601; II, 10, 12, 653, 657.
Crésus, I, 390.
Cretin (Guill.), I, 47, 67, 104, 463, 588.
Crosnier (Robert), I, 562.
Crottet, I, 7, 12, 27, 30, 101, 103, 118, 170, 284, 385, 570.
Crozet (Jacques), I, 311, 459, 469.
Crüger (Jean), II, 77.
Cruppi (Auguste), I, 562; II, 299, 394, 396, 398, 399, 409.
Cuberus, I, 62.
Cullerier, I, 147.
Cunitz, I, 344; II, 650.
Cupido, I, 42, 43.
Cupidon, I, 259; II, 35.
Curione (Celio-Secundo), I, 170, 224, 382.
Curtel, I, 414.
Curmer, I, 473.
Cussonel (Pierre), II, 20.
Cuvier (Georges), II, 315, 316.
Cuvier (Othon), II, 30.
Cybèle, I, 78, 82.
Cyenne (Iherome de), I, 221.
Cymbalum mundi, I, 62.
Cyrille, I, 264.

D

Dachstein (Wolfgang), I, 307, 614; II, 364.
D'Adhémar (Le comte), I, p. v.
D'Agard (Jacob), II, 320.
Dagues (Pierre), II, 633.
Daillé, I, 560; II, 323.
D'Aire (M.), I, 467.
D'Albiac (Accasse), dit du Plessis, I, 2, 558, 613, 665.
D'Albret (Henri), I, 208.
D'Albret (Jeanne), I, 27, 149, 165, 166, 459, 572; II, 10, 13.
D'Albret (Pierre), I, 208.
Daluce Locet, I, 231.
Damase, pape, II, 325.
Damon, II, 64.
Dampetrus, I, 244.
D'Andelot, II, 10, 52.
Danès, I, 244.
Dangirard (Pierre), I, p. II, 560, 607, 614; II, 378, 414.
Danicourt (L'abbé), I, 468, 481.
Daniel, II, 22.
Daniel, ami de Calvin, I, 132, 196.
Daniel (Jean), dit maître Mithou, I, 688, 692.
Daniel (Le P.), I, 158, 159.
Danjou, II, 320, 321, 358, 368.
D'Annebaud, I, 62.
Dante, I, 62, 391.
Daphnis et Chloé, I, 150.
D'Arande (Michel), I, 124.
D'Arbaud, sieur de Porchères, I, 465.
D'Arbois (Huguet), I, 172.
Dardier, I, 199, 385, 473, 521, 583.
Dargaud, I, 473, 521.
D'Argillères (Antoine), I, 380.
Dathenus (Petrus), I, 602; II, 39.
D'Aubigné (Agrippa), I, 10, 12, 13, 15, 63, 188, 468; II, 60, 71-73.
D'Aubigné (Merle), I, 103, 109, 129, 130, 148, 158, 169, 173, 183, 186, 199, 200, 202-206, 210, 218, 354, 376, 381, 421, 423-425; II, 348.
D'Aurigny (Gilles), I, 456, 460, 465.
D'Ausance, II, 28, 30, 31, 33.
D'Autreval, I, 466.
Davantès (Pierre), I, 60, 454, 559, 561; II, 24, 366, 367, 391, 487.
David, I, 236, 238, 256, 284-287, 291, 292, 349, 386, 397, 412, 418, 422, 443, 448, 457, 469-475, 479, 481, 509, 511, 515, 521, 528, 542, 544, 552, 554, 567, 571, 573, 574, 595, 596, 601, 608, 611, 671, 677, 695, 697, 730; II, 4, 14, 16, 17, 19, 46, 54-56, 58, 68, 76, 77, 380.
David, pasteur magyare, I, 380.
David d'Angers, II, 320.
Davodeau (Antoine), I, 560, 561.
De Beaulieu (Eustorg), I, 73, 147, 388, 401, 410, 574, 704, 708, 717; II, 641, 642, 646, 647.
De Beauregard, I, 171.
De Beauregard (Anne), I, 67, 171, 172, 179, 205, 423.
De Beauregard (Gabriel), I, 171.
De Bellegarde (Roger), II, 33, 35.
De Berghes (Adrien), I, 317.
De Berquin (Louis), I, 79, 100, 109, 125, 244, 295 297.
De Bidereau, I, 466.
De Blanc (Théodore), I, 466.
De Boiragon (Fé), I, 467.
De Bologne (Pierre), I, 466, 479.
De Bonivard (François), I, 60, 378, 389, 410, 413, 414.
De Bonnecorse (Balthazar), I, 466.
De Bonnegarde, I, 472.
Débora, I, 521.

De Bourges (Clémence), I, 236.
De Bouttières, maréchal, I, 438.
De Branville (Jean-Leblond), I, 258.
De Bray, I, 705.
De Brie (Félix), I, 188.
De Brinon (Pierre), I, 465.
De Brives (Martial), I, 466, 690.
De Brosse (Salomon), II, 320.
De Budé (Mlle), I, 535.
De Bulhac (Jean), I, 172, 221.
De Candolle (Alphonse), II, 316.
De Cany (Mme), I, 148, 373, 552.
De Cardonnel et Debar, I, 467, 524.
De Carle (Lancelot), I, 465, 688.
De Caturce (Jean), I, 370.
De Caus (Salomon), II, 315.
De Cerisy (L'abbé), I, 466.
De Chalonné, I, 61.
De Chalus (Charles), I, 171, 172.
De Chalus (Jacques), I, 172.
De Chambenart (Agnès-Bataille), I, 466.
De Chareigne (Ambroys), I, 172.
De Coct (Anémond), I, 101.
De Colines (Simon), I, 2, 294.
De Coq (Jacques), I, 61.
De Corbolio (Pierre), II, 348.
De Coulanges, I, 467.
De Coussemaker, I, 400, 680, 716, 720; II, 329, 332-334, 336, 337, 340, 344, 351, 352, 358.
De Falais, I, 387; II, 654.
De Félice, I, 13.
De Félice (Paul), I, 196.
De Foix (Gaston), I, 208.
De Fonsèques (René), I, 170.
De Fresne (Mlle), I, 172.
De Furstemberg (Guill.), I, 353.
De Géronville (Nicolas-Vollcyr), I, 125.
De Gouy (Jacques), I, 673, 674.
De Graffenried (Nicolas), II, 41.
De Grandval (Enlart), I, 467.
De Grignan (Mme), I, 149.
Dehaisnes, I, 290.
De Halm (Charles), II, 647.
De Hauville, I, 574.
De Heu (Gaspard), I, 353.
De Honstein (Guill.), II, 656.
De Houdan (Adam), I, 221.
De Hutten (Ulric), I, 60.
De Joncourt (Pierre), I, 466.
De Joux (Pierre), I, 467.
Del., I, 316, 317, 319, 460.
De Labarme (Mme), I, 406.
De Labastide, I, 466, 481.
Delaborde, II, 3.
Delaborde (Le comte Jules), I, p. v, 559, 572.
De la Boulinière, I, 171, 221.
De la Bourdaisière, I, 119.
De la Boutetière, I, 171.
De la Cauchie, I, 689.
De la Ceppède, I, 465.
De la Chana (F.), I, 418.
De la Chapelle (Mlle), I, 263.
Delachaux (S.), II, 39.
Delacroix, I, 515.
De la Farge (Étienne), I, 157.
De la Farge (P.), II, 18.
De la Faye, II, 345, 347, 354.
De la Ferrière, I, 83.
De la Ferrière-Percy, I, 440, 445, 446.
De la Fontaine (Loyse), I, 63, 172.
De Lagrange, I, 467.
De la Halle (Adam), I, 400; II, 340, 351.
De la Haye, I, 165.
De la Jugie (François), I, 468, 476, 479, 502, 506, 520, 521, 532, 593, 597.
De Lalonde (François-Richard), I, 466.
De la Maison-Neuve (Baudichon), I, 157.
De la Mare (Claireau-François), I, 681.
De la Mare (Henri), I, 118, 155, 383.
De la Monnerie, I, 524, 530.
De Lange (Daniel), I, 331.
De Lange, Lyonnais, I, 237.

De Lannoy (Alphonse), I, 468.
De Laon (Jean), I, 418, 561.
De Lapérouze (L'abbé), I, 702.
De la Place (Pierre), I, 571.
De la Planche, II, 51, 60, 73.
De la Planche (Régnier), I, 8, 14.
De la Porte (Maurice), I, 413.
De la Porte (Veuve Maurice), I, 454, 455.
De la Primaudaye, I, 465.
De la Roche (Matthieu), I, 311, 558.
De la Roue (Mlle), I, 63.
De la Rue (Pierre), II, 356.
De Latteignant (L'abbé), I, 700, 702.
De Lattre (Roland), I, 60, 604; II, 24, 25, 35, 36, 54-58, 60, 61, 64, 77, 215, 218, 321, 345, 370, 418.
De Laval (Antoine), I, 162, 466.
De Lavardin (Antoine), I, 148.
De Lavardin (Jacques), I, 148, 193.
De Lavardin (Jean), I, 148.
De Laveleye (Émile), I, 134.
De Lavigne (Germond), 192, 193.
De la Voye (Aymon), I, 3, 355.
Delcasso, I, 467.
Deleau (Mery), I, 118.
De Lenclos (Ninon), I, 149.
De l'Espine (Jehan), I, 213, 565; II, 49.
De Lestocart (Pascal), II, 59.
De Leyve (Antoine), I, 211.
Delien, II, 69.
Delille, I, 467.
De Limoges, I, 211.
De Limpourg (Érasme), II, 656.
De Lincy (Leroux), I, 44, 92, 148, 266, 268, 385.
Delmotte (H.), II, 58.
De Lombard (Jean-Henri), I, 466.
De Lorme (Jean), II, 320.
De Lorris (Guill.), I, 74.
De Loyola (Ignace), I, 245.
De Luns (Philippe), I, 7.
De Luyne (Guill.), I, 37, 469.
De Machault (Guill.), II, 345.
De Maintenon (Mme), I, 21, 695, 697.
De Maletty (Jean), II, 57.
De Malleville (Baron), I, 104.
De Malleville (Claude), I, 465.
De Manchicourt (Pierre), II, 355, 365.
De Marcellus (Comte), I, 467.
De Marcillac, I, 561, 664.
De Marillac (Michel), I, 385, 465.
De Marle (Nicolas), II, 358.
De Marolles (Michel), I, 480.
De Martainville (Scott), I, 65.
De Maucouvent, I, 465.
De May (Thiébault), I, 61.
D'Embry (Thomas), II, 71.
De Mehung (Jean), I, 74, 90, 463.
De Mesmes, I, 289.
De Mesmes (Jean), I, 465.
De Mestral (Armand), I, 468.
De Mia (Pierre), II, 20.
De Milleville (Jean), I, 171, 221.
De Missy (César), I, 466.
Démocrite, I, 258.
Demogeot, I, 399.
De Mombade (Mlle), I, 172.
De Mombas, I, 171.
De Monmerqué, I, 399.
De Montaiglon (A.), I, 62, 155, 162, 543.
De Montéjean, maréchal, I, 438.
De Montfort (Simon), I, 85.
De Montluc (Jean), I, 71, 385, 542, 565, 571.
De Morel (François), 385, 386; II, 10.
De Mortières (Lucas), I, 560, 561.
De Moulières et d'Essartines, I, 689.
De Muris (Jean), II, 354.
De Musset (Alfred), I, 486.
De Nakol, I, 62.
De Navières (Ch.), I, 465.
De Neufville (Nicolas), I, 41, 42, 259, 368.

De Nicolaï (Valentin), II, 41.
Denis, II, 328.
Denis (Ferdinand), I, p. v.
Denis (Jean), I, 269.
Denisot (Nicolas), I, 165.
Denne-Baron, I, 467.
Denosse (Claudine), I, 548.
De Nostre-Dame (J.), I, 466.
De Orto, II, 356.
De Parthenay (Anne), I, 170, 172, 173, 176, 177, 205, 212, 217, 218, 424.
De Parthenay (Catherine), I, 173.
De Parthenay (Charlotte), I, 170, 172.
De Parthenay (Renée), I, 170, 172, 173, 178, 212.
De Patti (Hercules), I, 221.
De Patti (Hippolyte), I, 221.
Deper (Eutychus), I, 61.
De Perceval (Claude), II, 657.
De Picamilh, I, p. vi.
De Pienne (Mlle), I, 731, 732.
De Pinchesne, I, 466.
De Pisseleu, I, 552.
Déploration sur la mort de Clément Marot, I, 440, 443.
De Pons (Antoine), I, 171, 173, 217.
De Pons (Jacques), I, 171.
De Porrade (Pierre), I, 466.
De Portocarrero (Tomas), I, 288.
De Pours (Jérémie), I, p. ii, 10, 30, 304, 402, 420, 453, 542, 544, 559, 560, 565, 688, 714, 730, 731.
De Pradal, I, 467.
De Pressensé (Edmond), II, 323.
De Priézac (Daniel), I, 465.
De Rafflé (Antoine), I, 690, 691.
De Raynac (L'abbé), I, 467.
De Rély (Jean), I, 266.
De Remanda (Christophorus), I, 317.
De Rémond (Florimond), I, 3, 7, 27, 61, 130, 134, 166, 209, 270, 297, 357, 397, 415-417, 421, 536, 563, 598, 602, 604, 606, 669, 709, 713-715, 730, 731; II, 391.
De Rémusat, I, p. vi.
De René-Mauduit (Ant.), I, 467.
De Renfort (Anne), I, 172.
De Réviglias (Jean-Pierre), I, 465.
De Rojas (Fernand), I, 192, 193.
De Rosel-Beaumont, I, 466.
De Roye (Guy), I, 141.
De Sacy (Lemaistre), I, 465.
De Sainctes, II, 49.
De Saint-André (Pierre), II, 28.
De Saint-Germain, I, 149.
De Saint-Masseu (Jean), I, 465.
De Saint-Maur (Hector), I, 468.
De Saint-Sorlin (Desmarets), I, 466.
De Sainte-Palaye, I, 467.
De Salignac (J.), I, 564, 565.
De Salisbury (Jean), II, 343.
De Sanguinière, I, 466.
De Sapinaud (Boishuguet), I, 467, 510, 521.
De Saulcy, I, p. vi.
De Saussure, II, 315.
Deschamps (Eustache), dit Marel, I, 72, 110.
De Schickler (Fernand, baron), I, p. v, 508, 633; II, 48, 56.
De Sebville (Pierre), I, 101.
De Serres (Jean), I, 287; II, 49.
De Sévigné (Mme), I, 149.
Desfonandrès, I, 63.
Des Gallars, I, 207, 565; II, 655.
Des Gois (Antoine), I, 316.
Deshoulières (Mme), I, 466.
Desiderius, I, 60.
De Sienne (Catherine), I, 194.
Désiré (Artus), I, 147, 534, 535, 537, 542-544, 546.
Desmaiseaux, I, 339, 341.
Desmarets, I, 36, 60.
Des Masures (Louis), I, 460, 461, 465.
Des Moulins (Guyard), I, 266.

Des Moutis, I, 468.
De Soubise (Jean de Parthenay, seigneur), I, 170, 173, 205, 212, 213, 253, 254, 424.
De Soubise (Mme), I, 85, 170-172, 211, 212, 219.
Despence (Claude), I, 565.
Des Périers (Bonaventure), I, 61, 62, 64, 115, 147, 148, 165, 232, 242, 289, 300, 369, 370, 410, 442, 449, 465.
D'Espeville (Charles), I, 61, 202, 204, 212.
Despois (Eugène), I, 695; II, 22, 23.
Desportes (Philippe), I, 464, 465, 671.
Després et Campenon, I, 365.
Des Prés (Josquin), I, 717; II, 354, 357, 363.
Des Réaux (Tallemant), I, 15, 515.
De Staël (Mme), I, 381; II, 316-318.
De Stavelo (Godefroi), I, 265.
D'Estissac (Geoffroy), I, 211.
De Straton (Thomas), II, 20, 44.
De Sunistan, I, 148.
De Terra Nigra (Ippofilo), I, 61.
De Thou, I, 570, 601, 602; II, 49.
De Tournes (Jean), I, 64, 236, 442, 456, 460, 468, 557, 562; II, 67.
De Tournes (Jean-Antoine et Samuel), I, 471, 602; II, 37, 38, 40, 41.
De Triqueti, I, 46; II, 320.
De Tunes (Renée), I, 170, 172, 221.
De Vaubrières, I, 466.
De Vaucelles (Macé), I, 258.
De Vauzelles (Jean), I, 194.
De Veaucouleurs (Pleneau), I, 172.
De Vendôme, I, 158.
De Vernon (Thetbaud), I, 265.
De Verville (Béroalde), I, 147, 465, 588.
De Vigenère (Blaise), I, 468.
De Vignay (Jehan), I, 268.
De Vigneulles (Philippe), I, 37.
De Vignolle (Pierre), I, 131.
De Vignolles, I, 466.
De Ville (J.-B.), II, 369.
De Villeneufve (Martin), I, 118.
De Vinci (Léonard), I, 365; II, 23, 318.
De Vingle (Pierre), I, 68, 101, 131, 274, 275, 346, 392.
De Vogelweide (Walther), I, 268.
De Wette, I, 597.
D'Héricault (Charles), I, 36, 41, 45, 54, 62, 76, 83, 96, 119, 122, 150, 151, 159, 183, 186, 213, 237, 258, 297, 362, 385, 398, 434, 438, 444, 472, 605, 669.
D'Hozier, I, 466.
D'Huisseau, I, 402.
Diafoirus, I, 63.
Dialogues rustiques d'un prêtre de village, d'un berger, d'un censier et sa femme, I, 705.
Diane, I, 82.
Diane de Poitiers, I, p. II, 45, 285, 563, 709.
Digard (Anicet), I, 109.
Diodati, I, 465, 471.
Disciple (Le) de Jésus-Christ, I, 386; II, 417.
Dobte (Michel), I, 301.
Dolet (Étienne), I, 58, 60, 79, 116, 119, 165, 236, 242, 244, 351, 359, 360, 366, 369, 370, 405, 438, 439, 442, 449.
Dorat, II, 636.
D'Ortigue, I, 37, 264, 265, 267, 271, 702, 703; II, 321, 325, 327, 329, 331, 333-336, 345, 347, 349, 354, 360, 361, 368, 372-374, 415.
D'Ossat (Cardinal), I, 478.
Dosso Dossi, I, 169.
Douen (O.), I, 161, 691, 698; II, 38.
Dourxigné, I, 467.
Draudius, II, 636.

Drelincourt (Charles), I, 212, 271, 274, 289, 417, 470, 544, 597; II, 48.
Drelincourt (Laurent), I, 466.
Drion (Charles), I, 7, 66, 289, 296, 454.
Du Bartas (Saluste), I, 464; II, 43.
Du Bellay, I, 130, 159, 236, 369, 370, 444, 460.
Du Bellay (Guill.), I, 133.
Du Bellay (Jean), I, 232, 233, 244.
Du Bellay (Martin), I, 110, 156, 158.
Dubellay (Pithois-Camus), II, 335.
Dubois (Michel), I, 301, 457, 559.
Dubosc (Simon), I, 558, 574.
Du Boulay, I, 273, 289, 356; II, 10.
Du Bourg (Anne), I, 8, 245.
Du Bourg (Jean), I, 157.
Dubuat de Sassegnies, I, 467.
Dubuisson (Pierre), II, 633.
Du Cange, I, 267, 268; II, 349.
Ducaurroy, I, 676; II, 61, 66.
Ducerceau, II, 320.
Duchemin, I, 207, 208.
Du Chemin (Nicolas), I, 561, 562; II, 2, 19, 20, 24, 54.
Duchesne, I, 244, 700.
Du Clevier (Thomas), I, 62.
Du Contant de la Molette (L'abbé), I, 481.
Du Cros (André), II, 36.
Du Deffand (Mme), I, 37.
Dufaure, I, p. vi.
Dufay (Guill.), II, 345, 354, 356.
Dufour, I, 691.
Dufour (Théoph.), II, 645, 646, 659.
Du Gord (Robert), I, 457.
Du Grenier (Louis), II, 320.
Du Grenier (Pierre), II, 320.
Du Guillet (Pernette), I, 236.
Dumas, I, p. vi.
Dumas (Jean), I, 467; II, 379, 380.
Du Maurier, II, 69.
Du Métru, I, 689.
Du Modilin (Étienne), I, 62.
Du Molliné (René), II, 30.
Du Mollinet (Robert), II, 30.
Dumont (Gabriel), I, 526.
Du Moulin (Antoine), I, 165, 442.
Du Moulin (Charles), II, 48.
Du Moulin (Pierre), I, 367.
Duns Scot, I, 376.
Du Perron (Cardinal), I, 93, 464, 465.
Du Pin (Melle), I, 63.
Duplessis d'Argentré, I, 273, 359, 360.
Duplessis-Mornay, I, 171, 188, 385; II, 48, 315.
Duprat (Cardinal), I, 67, 155.
Duprato, II, 305, 416.
Du Pré (François), I, 705.
Du Puys (Jacques), I, 562.
Durer (Albert), II, 318, 361.
Du Tillet, I, 132, 198, 202, 204.
Du Vair, I, 466.
Duval (Jacques), martyr, I, 14.
Du Val, I, 444, 565.
Du Veigier, I, 171.
Du Verdier, I, 457; II, 19.
Duvernoy (Henry), II, 388.
Dymolles (Lyenore), I, 221.

E

Ébrard, I, 273, 311, 607, 678; II, 43, 44, 300, 416.
Ébray (J.-H.), II, 404.
Eccard (Jean), II, 57, 77, 367.
Ecman (Jean), II, 320.
Écuyer, sieur d'Acy, I, 466.
Édom, I, 527, 594.
Édouard VI, I, 554, 560; II, 654.
Egger, I, p. vi.
Eitner, II, 56.

Éléonore, reine de France, I, 115, 439.
Élichéba, I, 65.
Élie, I, 407.
Élie (Maître), II, 657.
Élisabeth, I, 65.
Elle (Louis), dit Ferdinand, II, 320.
Ellis, I, 268; II, 646.
Elzevier (Louis), II, 67.
Emunctor, I, 60.
Encontre (Daniel), I, 467.
Encyclopédie moderne, II, 334.
Endymion, I, 82.
Énée, I, 63, 291.
Enke (F.), II, 43.
Énoc, I, 47.
Éphrem le Syrien, II, 324.
Épicure, I, 700.
Érasme, I, 38, 47, 60, 63, 73, 83, 101, 148, 159, 192, 195, 196, 229, 230, 244, 252, 254, 269, 295, 360, 364, 365, 369, 376, 382, 440.
Ergnilam, I, 62.
Éric, duc de Frioul, II, 336.
Ersch et Gruber, I, 391.
Ésaïe, I, 213, 365.
Escobar, I, 698.
Eschenauer, I, 468.
Escoubleau de Sourdis (Jehan), I, 87.
Essautier (Matthieu), I, 383.
Este (Éléonore d'), I, 169, 179.
Este (Hercule d'), I, 109, 110, 166, 170-174, 200, 202, 207, 211, 213, 215, 221, 222, 368, 424.
Esther, I, 509.
Estienne (Les), I, 149.
Estienne (Frère), docteur en théologie, I, 221.
Estienne (Henri), I, 147, 564.
Estienne (Robert), I, 13, 14, 117, 119, 150, 244, 282, 294, 355, 361, 442.
Étampes (Duchesse d'), I, 148, 162, 439.
Eubulus, I, 63, 254.
Eulalia, I, 63.
Euler, II, 316.
Examen de soy-mesme, I, 402.
Ézéchias, I, 213.

F

Fabri (Guillaume), I, 615, 668; II, 633.
Fage (Durand), I, 23.
Fagius, II, 654.
Faignent, II, 57.
Falèse (P.), II, 54.
Farel (Guillaume), I, 50, 61, 100, 101, 132, 135, 146, 151, 155, 157, 183, 199, 201, 204, 271, 274, 275, 278-280, 300, 301, 341, 345, 352-354, 374, 378, 382, 406, 419, 440, 452, 570; II, 643, 655, 659.
Farnèse (Alexandre), I, 160.
Farnèse (Pierre-Louis), I, 160.
Fauchet (Étienne), I, 87.
Faure (I.), I, 316, 323, 460, 465.
Favre (Gaspard), I, 379.
Faye (Jeanne), I, 236.
Félibien, I, 282.
Félis, II, 57.
Feltria de Campo-Fregoso, I, 148.
Fénelon, I, 22, 75, 417, 465, 466, 478, 524, 672, 693; II, 46.
Feneste, I, 63.
Ferdinand Ier, II, 14, 369.
Féret (Guillaume), I, 154, 161.
Ferrier (Michel), II, 36, 54, 359.
Fétis, I, p. II, V, 171, 263, 264, 267, 268, 272, 284, 289, 331, 341, 356, 357, 563, 604, 606, 614, 680, 682, 683, 706, 734; II, 2, 3, 6, 14-16, 18, 24, 27, 40-42, 44, 51, 54, 59, 60, 63, 65, 67, 70-72, 77, 322,

324, 326-329, 331, 332, 337, 338, 342, 343, 345, 347, 351, 358-360, 362, 366, 367, 376, 415.
Fétis fils, I, 272, 290.
Feuillet (A.), II, 317.
Fey, I, 467.
Fézendat (Michel), II, 3.
Fichard (Jean), I, 173, 174.
Fick, I, 101, 157.
Figaro, I, 703.
Filhol (L.), I, 468.
Filleul (Jean), martyr, I, 6.
Fillon (Benjamin), I, 172; II, 53.
Firmin-Didot, I, 65, 716.
Fischbacher, II, 652.
Flaminio, I, 170, 221.
Flammette, I, 192.
Flammette (*La déplorable fin de*), I, 236.
Flavien, II, 325.
Fleurant, I, 63.
Fleury (L'abbé), I, 479; II, 325.
Florès (Alphonse), II, 57.
Foillet (Jacques), I, 465.
Foncelet (Bastien), I, 383.
Fontaine, I, 155, 158.
Fontaine (Charles), I, 64, 232.
Fontaine (Simon), I, 86.
Fontanès (Ernest), I, 381.
Forcadel (Étienne), I, 444.
Forest (Jean), II, 320.
Formery (Joseph), I, 467.
Forster (G.), I, 39.
Fouché (Jean), II, 49.
Fouhet (Simon), I, 159.
Fourdrinier, II, 315.
Franc (Guillaume), I, 603-615, 658-664, 680.
Franc (Pierre), I, 608.
France (Claude de), I, 170, 176.
France (*La*) *protestante*, I, 6, 9, 21, 36, 44, 45, 71, 101, 118, 132, 146, 154, 155, 160, 165, 170, 171, 173, 187, 199, 236, 242, 307, 341, 352, 353, 355, 360, 395, 411, 416, 438, 439, 452, 476, 542, 552, 561, 563, 574, 605, 607, 613, 681, 707; II, 15, 16, 24, 25, 27, 31, 43, 45, 48, 51, 61, 67, 71, 73, 317, 319, 380, 641, 646, 655.
France (Madeleine de), I, 170, 256.
France (Marguerite de), I, 165, 170.
Francesco degli organi, II, 345.
Franck (Félix), I, 64.
Franck (Sébastien), I, 382.
Franco de Cologne, II, 337.
François (Maître), I, 217, 218, 386.
François Ier, I, 15, 36, 40, 42, 44, 46, 47, 49, 50, 60, 79, 91, 96, 109, 118, 130, 132, 134, 135, 138, 142, 147, 148, 151, 152, 155, 156, 158-162, 166, 174, 176, 181, 186, 191, 208, 215, 219, 232, 233, 236, 244, 245, 247, 251, 258-260, 262, 270, 284, 285, 287, 289, 290, 295, 303, 356, 357, 363, 364, 368, 389, 393, 420, 428, 445, 463, 493, 502, 552, 563, 709; II, 11, 17, 67.
François II, I, 285, 286, 427, 434, 472, 570; II, 11, 51.
François (Le dauphin), I, 67, 225, 226, 230, 236, 243, 442.
Franklin, II, 316.
Franklin (Alfred), I, p. v.
Frappart (*Frère*), I, 691.
Frecht, II, 655.
Frédéric II, électeur palatin, II, 654.
Frédéric III, électeur palatin, II, 635.
Freigius (Thomas), I, 39, 724.
Frélaut (L'abbé), I, 467.
Frenicle (N.), I, 465.
Friedel, I, 453.
Frippelippes, I, 85, 238, 248, 256, 257.
Froissart, I, 462.
Froment, I, 440; II, 645.

Frossard (Ch.-L.), I, p. v, 6, 85, 317, 332, 342, 360, 562.
Fulton, II, 315.
Fuzil, curé, I, 15.

G

Gabart (Pierre), II, 12.
Gaberel, I, 201, 279, 380, 382, 384; II, 375.
Gabrieli (Jean), II, 360.
Gadina (Jacobo N.), II, 40, 41.
Gadius, II, 324.
Gadsden, I, 268.
Gadsden, Ellis et C°, I, 545.
Gaiffe (Adolphe), I, p. v, 11, 132, 236, 275, 333, 346, 352, 388, 389, 459, 557, 562; II, 27, 61.
Gaillard, I, 159.
Gaillarde (Jeanne), I, 236.
Galatin, I, 609, 611.
Galerie suisse. Biographies nationales, I, 410.
Galiffe, I, 118, 383, 411; II, 46.
Galin (Pierre), II, 366, 367.
Gallaup (L.), sieur de Chasteuil, I, 465.
Gallia christiana, I, 71, 208.
Galliot-Dupré, I, 74, 123.
Gallot (F.), I, 467; II, 382.
Gamant (Gaspard), I, 353.
Garcin de Cottens (Laurent), I, 467; II, 379.
Gargantua, I, 229.
Garim, I, 467.
Garins, II, 339.
Garnier frères, I, 76, 159, 472.
Garnier (Jean), I, 343, 451, 452, 557; II, 650.
Gascongne, I, 282.
Gaudinette, I, 690.
Gaufrès (M.-J.), I, p. v.
Gaullieur (E.), I, 8, 279.
Gaultier (Pierre), I, 535.
Gaume frères, II, 345.
Gaune de Cangy, I, 467, 700.
Gautier, I, 467, 696.
Gauvain (Louis), I, 466, 595.
Gazeau (Guill.), I, 442, 460, 468.
Génie (Le) de la Bible, etc., I, 509.
Génin, I, 81, 83, 147, 148, 160, 208.
Genoels (Abrah.), II, 320.
Gentilis (Valentin), I, 380.
Genton, I, 403.
Georg, I, 447.
Geranius (Cephas), I, 132.
Gerber, II, 636.
Gerdès, I, 221.
Gerhard, I, 60.
Gerson, I, 60, 429.
Gérusez, I, 473.
Gervais, II, 18.
Gesner (Conrad), I, 156.
Gheerkin, I, 716.
Ghiselin (J.-Joannes), II, 356.
Gibert (Jean-Louis), I, 26.
Gibert (Marie), I, 172.
Giffart, I, 467.
Gilbert, I, 464, 466.
Gille, I, 268.
Gindron, I, 613.
Giotto, I, 515.
Girald, dit Cambrensis, II, 343.
Giraldus (Lilius), I, 411.
Girard (Jean), I, 348, 405, 454, 550, 558; II, 641, 642, 645, 647.
Girardet, II, 320.
Giraud (Charles), II, p. I.
Givry (Gardien), II, 46.
Glaumeau (Jean), II, 13.
Gleyre, II, 320.
Glotelet (Nicole), I, 231, 242, 245.
Gluck, I, 703; II, 364.
Gobelins (Les), II, 320.

Gobert (Thomas), I, 673.
Godeau, I, 1, 17, 464, 465, 478, 479, 672, 681, 697; II, 7, 8, 358.
Godeschalk, II, 336.
Godet (Louis), sieur de Thilley, I, 465.
Gœthe, II, 43.
Goguet, II, 397.
Goliath, I, 574.
Gombault, II, 320.
Gonin (Martin), I, 182, 183, 348.
Gorlier (Simon), I, 562, 574; II, 44.
Gortianus, I, 317.
Gosse, I, 282.
Gossec, I, 703.
Gosselin, I, 115.
Goudimel (Claude), I, p. I-III, 60, 358, 374, 442, 471, 476, 562, 601-608, 614, 667, 677, 678, 713, 717; II, 14, 15, 18, 20-31, 33, 35, 37-41, 43-45, 47, 49, 52, 54, 60, 63, 66, 67, 75, 120, 124, 125, 128, 131, 134, 137, 140, 143, 147, 320, 321, 357, 359, 362, 365-367, 369, 370, 376, 381, 392, 413, 414, 417-419, 635.
Goujet, I, 289.
Goujon (Jean), I, 374; II, 18, 49, 320, 376.
Goulart (Simon), I, 601, 664; II, 36, 56.
Govéa, I, 369, 370.
Gramelin, I, 62, 392.
Grandgousier, I, 63, 229.
Grandin (Louis), I, 557.
Granier (J.), I, 466.
Grandjon (Robert), I, 717; II, 2, 19.
Grandvelle (Cardinal de), I, 108, 568.
Gras (L'abbé P.), I, 467.
Gravot (Étienne), martyr, I, 5.
Grégoire de Nysse, II, 330.
Grégoire le Thaumaturge, II, 330.
Greiter (Matthieu), I, 307, 313, 614; II, 364.
Grétry, I, 703.
Gribaldo, I, 380, 383.
Griffon (Jean), I, 63.
Gringoire (Pierre), I, 62, 194, 297, 325, 456, 460, 465, 550.
Grœtzinger (J.), I, 268, 271, 272.
Grolier (C.), I, 316, 318, 460, 465.
Groulleau (Étienne), I, 64, 454.
Gruaz (Ch.), II, 375.
Gruet, I, 380.
Gruffy, I, 403.
Gruget (Claude), I, 149, 165.
Gruneisen, I, 607.
Grynæus (Simon), I, 206, 207, 217.
Gryphius, I, 60, 116, 131, 391.
Gryphius (François), I, 281.
Gryphius (Sébastien), I, 232, 262.
Guainier (Guill.), I, 380.
Guarinus (Alexander), I, 169.
Guasteblé, I, 60.
Guédron, I, 689; II, 66.
Guenon (Nicolas), martyr, I, 7.
Guéranger (Dom), II, 325.
Guérin de Bouscal, I, 465.
Guéroult (Guill.), I, 459, 558, 574; II, 5.
Guerrier de Dumast, I, 468, 480, 496, 513, 519, 521, 525, 531.
Guessner (David), II, 38.
Gueudeville, I, 160, 192, 195, 229, 365.
Guibal (Georges), I, 36, 244, 294.
Guidacerius (Agathius), I, 281, 422.
Guido d'Arezzo, II, 6, 346.
Guiffrey (Georg.), I, 36, 119, 161, 162, 298.
Guillard (Charles), I, 71.
Guillaume, I, 163.
Guillebert (L'abbé), I, 465, 481.
Guillemin (Alexandre), I, 467, 521, 523.
Guillemot, I, 40.
Guillermet, I, p. v.
Guillot le porcher, I, 535.

Guinot, I, 466.
Guirault (Ambroise), I, 449.
Guis, I, 467.
Guise (Les), I, 159, 544, 564, 570, 572; II, 12, 13, 51.
Guise (Le cardinal de), I, 9.
Guise (Claude de), I, 353.
Guise (Duc de), I, 9, 94, 128, 222, 386, 433, 571; II, 48.
Guizot, I, 3, 373, 381.
Guizot (Guill.), I, p. v, 373.
Gumpelzhaimer (Adam), II, 359.
Guntzberger, I, 468.
Guthen (Martin), II, 76.
Guyon (Mme), I, 75.
Guyon, musicien, I, 282.
Guyot-Desfontaines (L'abbé), I, 466.
Gyraldus (Cynthius J.-B.), I, 169, 173.
Gyraldus (Lillius), I, 169, 174.

H

Haag (Eugène et Émile), I, 151, 238, 544; II, 48, 636.
Haag (Eugène), I, 383, 609; II, 36, 331.
Haas (Guill.), II, 404.
Habert, I, 165.
Hachette, I, 477, 695.
Hagen, I, 196.
Haller (Berthold), I, 131.
Hamon, I, 467.
Handel, II, 318, 321, 359, 365, 377.
Hanke (Martin), II, 58.
Hardy (Sébastien), I, 465.
Hardy-Laubrière, I, 468.
Harel, I, 395.
Harmonius, II, 324.
Harpagon, I, 63.
Hassler (Hans Leo), II, 367.
Haultin (Jérôme), II, 63, 66.
Haultin (Pierre), II, 54, 55.
Hauréau (Barthélemy), I, p. vi.
Hausschein, I, 60.
Hauville (A.), II, 45.
Hawkins, II, 64.
Haydn, II, 365, 377.
Hédion, I, 173.
Heere (Luc de), II, 39.
Hélène, I, 140, 142.
Hélie, I, 47.
Héman, I, 280.
Hennequin (Nicole), I, 118.
Hennuyer, I, 286.
Henri (Le dauphin), I, 285.
Henri II, I, 15, 164, 207, 222, 368, 427, 548, 563, 598, 681, 709; II, 10, 17.
Henri III, I, 159, 671; II, 48, 59-62.
Henri IV, I, 12, 410; II, 16, 60-62, 65, 319.
Henri VIII, I, 50, 386, 554.
Henricpetri (Sébast.), I, 39.
Henry, biographe de Calvin, I, 202, 289, 290, 412, 447, 604, 699.
Henry (Jean), I, 467; II, 380, 392.
Héraclite, I, 258.
Herbert, I, 265.
Hercule, I, 142, 229.
Hermant (Godefroi), II, 326.
Herminjard, I, p. v, 55, 100, 118, 126, 131, 132, 155-159, 164, 191, 196-198, 203, 204, 206, 208, 217, 243, 275, 279, 298, 301, 346, 383, 389, 440, 552, 607, 664; II, 46, 643, 646.
Hermite, I, p. vi.
Hero, I, 262.
Héroet, I, 232, 368.
Herschell, II, 315.
Hervet (Gentien), II, 46.
Herwin (Jean), martyr, I, 7.

Herzog, I, 272, 289, 560, 607, 681.
Hess (Ch.-Léon), I, p. v; II, 311, 390, 418.
Hesse (Maurice de), II, 40.
Heude (Nicolas), II, 320.
Heye, I, p. vi; II, 77, 263, 273.
Heyer (Henri), I, 155.
Hilerme Cusemeth, I, 61.
Hincmar, I, 264, 336.
Hist. de la Soc. bibliq. prot. de Paris, I, 419, 560, 563.
Hist. de l'État de France sous... François II, I, 284.
Hist. des deux nobles et vaillants chevaliers Valentin et Orson, etc., I, 438.
Hist. des Églises du Désert, II, 317.
Hist. des Églises réformées de l'Aisne, I, 20.
Hist. des pasteurs du Désert, II, 317.
Hist. des protestants de France, II, 317.
Hist. des protestants du Poitou, I, 171.
Hist. du Psautier, I, 413.
Hist. littéraire de la France par des religieux bénédictins de Saint-Maur, I, 264, 265.
Hoffmann, I, 264.
Holbein, II, 318.
Homel, I, 23.
Homère, I, 165, 292, 365, 434, 443, 518.
Hongrie (Marie de), I, 217, 332, 368.
Honoré III, II, 348.
Hopil (C.), I, 689.
Horace, I, 92, 286, 292, 514, 518, 563; II, 24.
Hotman, I, 139.
Hottmann (François), I, 549.
Howard (John), II, 316.
Hubert (Conrad), I, 301, 308; II, 644.
Huc (L'abbé), II, 323.
Huc-Mazelet, I, 605; II, 367, 414.
Hucbald, II, 343.
Huet, I, 241, 257.
Hugelia (Barbara), II, 635.
Hugo (François-Victor), I, 243.
Hugo (Victor), I, 395, 516; II, 348.
Hugoneri, I, 414.
Hugonin (Domi), I, 414.
Hugues (Edmond), I, 26.
Hugues (L'abbé), II, 336.
Hurault de Lhospital (Paul), I, 417.
Huré (Sébastien), I, 480, 689.
Hurtardo de Mendoza, I, 160.
Huss (Jean), I, 269, 317.
Huth (Henri), II, 646.
Huyghens, II, 315.

I

Illustration (*L'*), II, 349.
Imola (Benvenuto d'), II, 332.
Institution de la religion chrétienne, I, 198, 296, 375.
Intermédiaire (*L'*), I, 246.
Isaac (Henri), II, 356.
Isambert, I, 160, 243.

J

Jacob (P.-L.), I, 150, 367, 407.
Jacotin, I, 282.
Jacques (*Pauvre*), I, 703.
Jacquier, II, 400.
Jagoineau (Loys), I, 444.
Jalabert, II, 320.
Jambe-de-Fer (Philibert), I, 561, 562, 604, 606, 664, 667, 717; II, 18-21, 24, 26, 36, 47, 62, 65, 107, 108, 111, 359, 365.

Jamet (Lyon), I, 64, 69, 71, 79, 111, 161, 163, 176, 198, 212, 216, 221, 222, 226, 227, 230, 240, 424, 425, 443, 537.
Janetto (Giovanni), II, 41.
Jannequin (Clément), I, 559, 667, 728; II, 15, 16, 60, 78.
Jannet, I, 36, 54, 62, 297, 544.
Jaquy (François), I, 561, 565; II, 27, 28.
Jean VIII, I, 264.
Jean XXII, II, 354.
Jean (Frère) l'Évangéliste, I, 49, 689.
Jean de l'Aigle, I, 436.
Jeanne d'Arc, I, 294.
Jeanneton, I, 693.
Jennet (Jean), I, 466.
Jessé, I, 521.
Job, II, 54.
Jodelle (Étienne), I, 62, 286, 444, 573, 681.
Johanneau (Éloi), I, 289.
Jonas (Justus), I, 317.
Jonathan, I, 443.
Jordaens, II, 318.
Jordan (Étienne), I, 566.
Joseph, I, 703.
Josias, I, 27.
Journal d'un bourgeois de Paris sous François Ier, I, 58, 96, 109, 118, 155, 157, 158-162, 230, 295.
Journal helvétique, I, 30, 558, 561, 613, 690.
Journalier d'un bourgeois de Reims, I, 119.
Jovet, I, 361.
Joyeuse (Duc de), I, 12; II, 61.
Juan (Don), I, 703.
Jubinal (Achille), I, 267.
Judas, I, 595.
Judith, I, 695.
Juillerat, I, 527.
Jule (Pape), I, 101.
Jules II, I, 148, 168.
Jules III, I, 194.
Julien (Guillaume), I, 543.
Jumilhac (Dom), II, 329.
Jundt (Auguste), I, 429.
Jupiter, I, 78.
Jurie (Antoine), I, 236.
Jurieu, I, 17, 356, 420, 421, 690, 691.
Juste (Jonas), I, 61.
Justine, II, 326.
Juvénal, I, 92.

K

Kant, II, 315.
Kastner (Georges), II, 333.
Kees (Thomas), I, 2.
Keppler, II, 315.
Kermoysan, II, 363.
Kiessewetter, II, 360.
Klincksieck, I, 156, 571.
Klopstock, I, 513.
Knobloch (Jehan), I, 343, 352, 451; II, 650.
Knox, I, 139.
Koch (Émile), I, 272, 283, 355, 605.
Königs (Ludwig), II, 74.
Kranepoël (Harman-Anthoine), II, 75, 76.
Krantz (Gustave), II, 55.
Kuhn (Charles), II, 301, 388, 389, 394.
Kuhn (G.), II, 388.
Kurz, II, 394, 396, 402.

L

Labayen, I, 193.
Labé (Louise), I, 236.
Labitte (Charles), I, 119, 159, 564, 599; II, 48.
La Boëtie, I, 443.
Laborde, II, 348, 349.
Labouchère, II, 320.
Labruyère, I, 63, 149, 462.
Lacaille, II, 9.
La Chaise, I, 21.
La Cocquillière (Marguerite), I, 172.
La Croix du Maine, I, 282; II, 18, 19.
Laet (Jean), II, 14.
La Faye, I, 560.
La Fontaine, I, 149, 465, 466.
La Foret, I, 403.
Lagoguey (Saint-Joseph), I, 467.
Lagrange (Marquis de), I, p. vi.
Laharpe, I, 462, 465, 467, 509, 514.
La Huetterie, I, 231, 241, 243, 258, 415.
Lalande, I, 24.
Lalanne (Ludovic), I, 155.
L'Alleman (Gabriel), II, 73.
Lamarck (Charlotte de), II, 64.
Lamartine, I, 477, 506, 516, 532.
Lambert (Florentin), I, 690.
Lambert, musicien, I, 696.
Lambert, prieur, I, 265.
Lambertus (Franciscus), I, 317.
Lamblin, II, 636.
La Motte-Houdard, I, 466.
Lampignan, I, 403.
Lamy, I, 120.
Lancelot, I, 38.
Lange (Jean), I, 383.
Langelier (Ch.), I, 454, 456.
Languet (Hubert), I, 139, 172.
Lanoue, I, 12, 29; II, 18, 60, 61, 72.
Lanoue (Odet de), I, 468; II, 62, 69, 71, 72.
La Popelinière, II, 51.
La Roche (Martin), II, 20.
La Roche-Chandieu, II, 59.
Lardenois (Antoine), I, 673, 674, 680; II, 8, 42, 366.
La Rivière, I, 467.
La Rochefoucault, I, 37.
Laurencin, II, 370.
Laurent (Frère), I, 268.
La Vallée, sieur de Montigal, I, 465.
La Vallière, I, 696.
La Vallière (Duc de), I, 448.
Lavoix fils, I, p. v, 358, 606; II, 3.
Leander et Hero, I, 38, 262, 330, 372, 388.
Le Blanc (Hugues), I, 466.
Leblois, I, p. v, 348.
Le Bois, I, 403.
Le Bonhomme, I, 126.
Le Bouchet, I, 403.
Le Boyer, I, 290.
Le Bret (Guillaume), I, 454.
Le Breton (Charles), I, 466, 676.
Le Brett, I, 223.
Le Brun, I, 467.
Le Camus (J.-P.), I, 467; II, 51, 289, 379, 381, 413.
Lecène (Nicolas), II, 12.
Leclerc, curé, I, 133.
Leclerc, de l'Académie française, I, 466.
Leclerc, imprimeur, I, 75; II, 9.
Leclerc (Jean), martyr, I, 2, 3.
Leclerc (Michel), I, 221.
Leclerc (Nicolas), I, 695.
Leclerc jeune (Th.), I, 703.
Leclère (Adrien), I, 681; II, 383.
Lecomte (Jean), I, 164.
Le Comte (P.), I, 465.

Lecoq, curé, I, 129, 130, 133, 134, 422.
Lecoq, médecin, I, 120, 121.
Le Court (Gilles), I, 7.
Le Drapier (Adam), I, 353.
Leers (Reinier), I, 420, 690.
Le Febvre (François), II, 67.
Le Fèvre de la Boderie (Guy), I, 465, 671.
Lefèvre d'Étaples, I, 2, 49, 51, 54, 62, 100, 146, 164, 232, 244, 281, 283, 294, 296, 342, 360, 408, 411, 419, 422, 464, 570, 595.
Lefranc de Pompignan, I, 466; II, 379.
Légende (La) dorée, I, 38.
Léger, I, 526.
Le Grand (Jean), II, 67.
Leguas (François), I, 677.
Lehner (J.-L.), II, 58.
Le Heurteur (G.), I, 282.
Leibnitz, II, 315.
Leisentrit, I, 269.
Le Jeune (Cécile), II, 66, 68, 70, 73.
Le Jeune (Claudin), I, p. III, IV, 602-604, 606-608, 614, 677, 678; II, 20, 21, 47, 59, 60-73, 225, 250, 252, 256, 257, 320, 321, 359, 365, 367, 376.
Le Laboureur, I, 119, 172, 180.
Le Lièvre (Artus), I, 172.
Le Maçon (Pierre), I, 165.
Lemaire (Jean), I, 85, 172, 463, 464.
Le Maistre (Cl.), I, 236, 450, 459, 460, 465; II, 19.
Le Maistre (Rodolphe), I, 465.
Le Merat (Pierre), I, 465.
Lenffant (Jean), I, 159.
Lenglet-Dufresnoy, I, 45, 52, 54, 58, 64, 66, 103, 106, 107, 110, 111, 126, 151, 161, 178, 182, 184, 186, 193, 230, 231, 240, 246, 255, 289, 356, 358, 372, 542, 706; II, 639, 646.
Lenoble (Eustache), I, 466.
Le Noir (Philippe), I, 544.
Le Nourry (Claude), I, 688.
Léo (Léonardo), II, 365.
Léon X, I, 147, 160.
Le Picart (Le P. François), I, 130, 133, 466, 564.
Le Pigeon (Jean), I, 465.
Le Preux (Jean), I, 551.
Le Prevost d'Iray, I, 467.
Le Quesne (Juan), I, 602.
Le Ramasseur, I, 126.
Le Rentif (Jehan), I, 161.
Le Roy (Adrian), I, 562, 563; II, 17.
Le Roy (André), I, 118.
Le Roy et Ballard, I, 559, 688, 716-718, 724-727; II, 2, 16, 24, 26-28, 30, 53-55, 61, 63.
L'Esc. (Cl.), I, 316, 460.
L'Esc. (P.), I, 465.
Lescurel (Jehannot), II, 345.
Lespagnandel, II, 320.
L'Estoile, I, 416, 417; II, 59.
Lestrange, I, 13.
Leteinturier, I, 380.
Le Tourneur (Robert), I, 380.
Lettres royaux de Charles VII, II, 348.
L'Éveillé (Julien), martyr, I, 6.
Lévy (Michel), I, 528.
Lhéritier, I, 282.
Lhospital, I, 79, 129, 385, 572.
Libri, I, 269.
Lien (Le), I, 384; II, 416.
Lièvre (Auguste), I, 170, 357; II, 53, 322.
Linné, II, 316.
Lisieux (Cardinal de), I, 158.
Livius (Justus), II, 67.
Livre (Le) des marchands, I, 213.
Lizet (Pierre), I, 61, 118.
Llorente, I, 565.
Lobwasser, I, p. I; II, 39-42, 67, 74, 75, 77, 635.

oublié : Pascal De l'Estocart
II page 59.

Lobœsser (Le) luthérien, I, 525.
Logerois (Nicolas), II, 53.
Lombard, I, 467.
Lombard (Pierre), II, 320.
Lorraine (Cardinal de), I, 159, 286, 356, 457, 549, 563, 571, 732.
Lorraine (Duc de), I, 106, 194.
Lorraine (Jean de), I, 460.
Lottin (Ph.-Nic.), I, 698.
Louis IX, I, 158.
Louis XI, I, 681.
Louis XII, I, 85, 110, 168, 169, 172, 194, 199, 236, 463, 472; II, 347.
Louis XIII, I, 15, 17, 91, 681; II, 319, 345.
Louis XIV, I, 15, 21, 149, 390, 471, 472, 478, 513, 695, 697; II, 23, 319.
Louis XVIII, I, 525.
Louis (Jean), II, 14, 94.
Louis-Philippe, II, 381.
Löwe (Rud.), II, 43, 44.
Lowth, I, 481.
Loyer (Pierre), I, 221.
Lubin, I, 55, 56, 64.
Lucanus (Martius), I, 198.
Lucian, I, 62.
Lucien, I, 38.
Lucrèce, I, 140-142, 148.
Lugardon, II, 320.
Lul (Jean), I, 360.
Lullin, I, 378.
Lully, I, 696; II, 23.
Luna, I, 76.
Lupetino Baldo, I, 224.
Lupi, I, 282.
Lupi second, I, 456.
Luther (Martin), I, 27, 47, 49, 52, 60-62, 66, 78, 86, 101, 112, 132, 134, 142, 159, 160, 183, 195, 200, 223, 263, 269, 271, 272, 280, 281, 295, 317, 332, 365, 366, 371, 376, 381, 534, 548, 650, 669, 681, 682, 734; II, 40, 74, 321, 361-363, 374, 393, 660.
Lutteroth (Henry), I, p. II, v, 33, 325, 384, 392, 561, 562; II, 11, 21, 27, 28, 51, 66, 67.
Luynes d'Auteroche (Claude), I, 467.
Lycurgue, I, 377.
Lysippe, II, 31.

M

Mabillon, II, 336.
Maccrie, I, 53, 61, 169, 172, 184, 223, 224.
Machiavel, I, 147, 192.
Maciot (Landericus), I, 273.
Macque, II, 57.
Macrin (Salmon), I, 87.
Macrinus, I, 244.
Macroton, I, 63.
Madame, mère du Régent, I, 21.
Magasin (Le) pittoresque, II, 9.
Magdalia, I, 254.
Magdelaine la pécheresse, I, 114.
Magnier (Georges), II, 46.
Magnin, I, 399.
Maguelonne, I, 47.
Maier (Julius-Jos.), I, p. VI, 302, 670; II, 15, 16, 51, 54-56.
Maigret (Amédée), I, 118.
Maigret (Lambert), I, 118.
Maigret (Laurent), I, 118.
Maigret (Louis), I, 118, 134.
Maillard, I, p. V; II, 38.
Maillart, I, 92, 368; II, 401.
Maimbourg, I, 9, 16, 130, 151, 160, 193, 220, 355, 415, 420, 421, 571, 689, 690; II, 12.
Mainzer, II, 334.

Malan (César), I, 33, 467; II, 382, 401.
Malard (Jean), I, 457.
Maldonat, II, 49.
Malherbe, I, 368, 462, 464, 465, 478, 513, 516, 532.
Malingre (Matthieu), I, 51, 62, 118, 131, 276, 277, 388, 389, 391, 392, 394, 400, 401, 410, 411, 444; II, 46, 647.
Mandelot, I, 602.
Manenti, II, 57.
Manicheus, I, 537.
Manuel (Le P.), I, 467.
Marbach (Pierre), I, 333.
Marc-Aurèle (E.), II, 383.
Marceau (Paul), II, 55.
Marcello, II, 365, 418.
Marchant (Claude), I, 454.
Marcourt (Antoine), I, 155, 645.
Marcoussé, I, 403.
Mardot (Judic), II, 66, 73.
Maréchal (Sylvain), I, 342.
Mareschal (Jean), I, 544.
Mareschal (Samuel), II, 74, 260, 261.
Margot, II, 358.
Marguerite d'Écosse, I, 82.
Marguerite de Navarre, I, 15, 38, 44-46, 48, 49, 51, 52, 54, 57, 64, 66, 78, 79, 81-83, 87, 92, 102, 104, 107, 108, 110, 118, 124, 125, 129, 130, 132-134, 140, 142-149, 152, 159, 163-169, 176, 184, 186, 188, 194, 204, 208, 210, 211, 214, 216, 218, 224, 230, 234, 243, 244, 254, 283, 285, 288, 303, 332, 364, 367, 370, 373, 385, 387, 406, 421-423, 425, 440, 441, 445, 473, 572, 657.
Marguerite de Valois, femme de Henri IV, I, 572; II, 58.
Marie (Vierge), I, 254, 265, 266, 353, 412, 513, 544, 545, 691, 694.
Marie Tudor, II, 654, 655.
Mariette, I, 53.
Marin de Chavigny, I, 467.
Marin (Marie), martyr, I, 7.
Marion, I, 83, 187, 399, 400.
Marion, I, 399.
Marlorat, I, 559, 562, 565; II, 28.
Marmocchini (Santo), I, 172.
Marnix de Sainte-Aldegonde, I, 602.
Maro (Virgilius), I, 232, 242, 368, 444.
Marolf (Jean-Jacques), II, 38.
Marot, terre, I, 122.
Marot (Jean), I, 36, 41, 85, 86, 172, 446, 463.
Marot (Mme), I, 446.
Marot (Mlle), I, 445.
Marot (Michel), I, 83, 166, 398, 446.
Marotte, I, 53.
Mars, I, 260, 434.
Marsilius de Padua, I, 317.
Martial, I, 38.
Martin, I, 103.
Martin (Edmond), I, 109.
Martin (Henri), I, 130, 142, 159, 288, 296, 332, 379, 416, 462, 476, 565; II, 318, 359.
Martin le jeune, I, 562.
Martin l'empereur, II, 645.
Martin (William), I, p. v, 562; II, 28.
Martinius ex Martinis (Johannes), II, 40.
Martyr (Pierre), I, 62, 170, 221, 565.
Massé (Pierre), I, 367.
Masson (Barthélemy), I, 157.
Mathé (Tyvent), I, 413, 414.
Matter, I, 220, 264, 324, 330.
Matthieu (Adolphe), II, 54.
Matthieu (Antoine), I, 380.
Mauduit (Michel), I, 466; II, 65, 66.
Maugar, I, 466.
Maurel (David), I, 467.
Mauroy, I, 165.
Maurroy (Parulette), I, 172.

Maury (Alfred), II, 323.
Maximilien II, II, 14.
Mécène, II, 57.
Médicis (Catherine de), I, 12, 93, 284, 368, 427, 563, 570-572; II, 49, 316.
Mégander (Gaspard), I, 346.
Mégret, I, 410.
Mégret (Aymé), I, 383.
Mégret (Edmond), I, 118.
Méhul, I, 703.
Meier (Pierre), II, 42.
Mélanchthon (Philippe), I, 60, 61, 101, 133, 155, 191, 193, 224, 317, 366, 375, 382; II, 655.
Melissa (Attilia), II, 635.
Melissus Schedius, II, 22, 27, 36, 39, 40, 635-638.
Méliton, II, 335.
Mémoires de Castelnau, I, 119, 180, 220.
Mémoires de Condé, I, 284-286, 521; II, 31, 316.
Mémoires de l'Estat de France, II, 49.
Ménage, I, 514.
Mendelssohn (Félix), I, 653; II, 318, 321, 365, 377, 418.
Mercure, I, 258.
Mereaux (J.-N.), II, 393.
Meresote, I, 62.
Merlin, II, 45.
Merlin (Guillaume), I, 454.
Merlin (Jean-Raimond), I, 548.
Merlin (Pierre), I, 548.
Merlo (Alexandre), II, 24.
Mersenne (Le P.), II, 65.
Mesquin (Toussaint), I, 380.
Mesuière (Étienne), I, 456.
Metezeau (Jean), I, 465.
Methodius, I, 264.
Meyer (Henri), I, 50.
Meyerbeer, II, 400.
Meynier (Le P. Bernard), I, 416, 417.
Meynier (Honoré), I, 466.
Mézeray, I, 148.
Michée, II, 369.
Michel, I, 301.
Michel (Francisque), I, 399.
Michel (Jean), I, 301, 346.
Michel-Ange, I, 292; II, 318.
Michel Mulot, II, 643.
Michelet, I, 9, 60, 159, 288, 289, 381, 544, 568, 681, 709; II, 10, 14, 48, 322, 332, 361, 369-371, 374.
Michelin (Jean), II, 320.
Midas, I, 574.
Mignet, I, 287, 288, 381, 416.
Mignon, II, 356.
Milet (Pierre), I, 5; II, 30.
Milon (Barthélemy), I, 157.
Milton, I, 513; II, 318, 321.
Minerve, I, 253.
Minos, I, 38, 42, 518.
Mirambeau, I, 174.
Mithridate, I, 200.
Moab, I, 594.
Moderne (Jacob), II, 18.
Mohl, I, p. VI.
Moillon (Isaac), II, 320.
Moïse, I, 101, 557, 558, 664, 665; II, 20.
Moïse, I, 703.
Molière, I, 63.
Molinet, I, 463, 588.
Mollevault, I, 467.
Molnar, I, 602.
Moloch, I, 382.
Monastier, I, 22, 440.
Monchablon, I, 467.
Mongart (Louis), II, 56, 57.
Monnet, I, 380.
Monnier (Marc), I, 149, 151, 293, 489, 573.
Monnoyer, I, 689.
Monod (Adolphe), I, 33.
Monod (Frédéric), I, 184, 396, 447.

Monsieur (Jehan), I, 457.
Montaigne, I, 150, 366, 397, 411, 443.
Montandon, I, p. v.
Montanus (Arias), I, 671.
Montausier (Duc de), I, 603.
Montecuculli, I, 226, 442.
Monteverde (Claude), I, 681; II, 340, 359, 360, 365.
Montgarnier, I, 467.
Montigni, I, 403.
Montmorency (Anne de), I, 46, 87, 159, 244, 571, 572.
Montmorency (François de), I, 731.
Montour (Moreau de), I, 467.
Montpensier (Duc de), II, 49.
Moquet, I, 357.
Morand (Jean), I, 155; II, 46.
Morata (*Olympia*), I, 169.
Morato, I, 170.
More (Thomas), I, 253, 386.
Moreau (Macé), I, 5.
Morelly, I, 380; II, 48.
Moréri, II, 348.
Morin (Jean), I, 156, 185, 189.
Morlaye (Guillaume), II, 3.
Morley (Henri), I, 45, 58, 65, 73, 83, 84, 129, 342, 404.
Moschus, I, 38.
Motet (Robin), I, 562.
Moulinié, I, 689.
Mounier, I, p. v.
Mouton (Jean), I, 282; II, 356.
Mozart, I, 365, 669, 703; II, 359, 364, 365.
Muller (C.), II, 397.
Muller (Johannes-Michael), II, 287, 392, 393, 404.
Muller (Max), I, 271; II, 330.
Muret (Marc-Antoine), II, 24, 26.
Musculus, I, 384.
Muse (*La*) *céleste*, I, 588.
Musée, I, 38.
Musée (*Le*) *des protestants célèbres*, I, 381, 552, 604; II, 317.
Mustius (Augustus), I, 169.

N

Nanini (Jean-Marie), II, 24.
Nannette, I, 691.
Narbert (Antoine), I, 380.
Nassau, prince d'Orange, II, 60.
Nassau (Louise de), II, 70.
Naudet, I, p. vi.
Navagero, I, 288.
Navarre (Antoine de), I, 709.
Nayne (Angnèze), I, 221.
Nemours (Duc de), I, 222.
Nepos, II, 324.
Nervèze, I, 466.
Newton, II, 315.
Nicolas, martyr, I, 5.
Nicolas (Antoine), I, 31.
Nicolas (Michel), II, 417.
Nicolas Ier, pape, I, 264.
Nicole de Vervins, I, 361.
Nicole (Le président), I, 466.
Nicole, martyr, I, 159.
Niedermeyer, II, 318.
Nisard (Désiré), I, p. vi.
Nisard (Th.), II, 328, 329, 366.
Nivelle (Sébastien), II, 49.
Notaris, I, 467.
Notice sur les chants de la Sainte-Chapelle, II, 350.
Nyssier (Hugues), I, 157.

O

Oberlin, II, 316.
Obrecht, II, 356.
Ochino (Bernardino), I, 170, 224.
Odoard, I, 360, 361.
OEcolampade, I, 60, 101, 273, 317, 382.
Offor (G.), I, 448.
Oisille, I, 149.
Okenghem, I, 717, 721.
Olhagaray, I, 49, 148.
Olimpe, II, 65.
Olivetan (Pierre-Robert), I, 172, 242, 279, 359, 392, 419, 440, 442, 464, 595; II, 646.
Olivier, I, 466.
Omar, II, 331.
Oreval (Jean), I, 535.
Orléans (Charles d'), I, 123, 173, 221, 463.
Orléans (Duc d'), I, 21; II, 320.
Orléans (Duchesse d'), I, 170.
Orléans (Louis d'), I, 244.
Orose, I, 38.
Orphée, I, 394, 428; II, 32, 374.
Ory (*Le Comte*), I, 703.
Ory (Matthieu), I, 222, 296, 380, 438, 439.
Osiander (Lucas), II, 367.
Osmond (Ch.), I, 193.
Ossian, I, 365.
Oster, I, 264.
Othmayer (G.), I, 39.
Oudot (Jacques), I, 438.
Oudot (Veuve Nicolas), I, 691.
Ovide, I, 38, 44, 80, 106, 162, 172, 220, 224, 250, 259, 262, 473, 544, 548.

P

Paër, I, 703.
Paillard (Charles), II, 652.
Pajon, I, 481.
Palades, I, 393.
Paladin (A.-Fr.), II, 44.
Paleario, I, 224.
Palestrina, I, 681; II, 24, 43, 54, 321, 336, 341, 354, 358, 359, 362, 365, 367, 369, 370.
Palingenio (Marzello), I, 170, 221.
Palissy (Bernard), I, 172, 663; II, 18, 320.
Pallas, I, 78, 178, 258, 434.
Pallas, traducteur, I, 467.
Pan, I, 262, 398-402, 428, 574.
Pan et Robin, I, 37, 41, 260.
Pantagruel, I, 370.
Paparin de Chaumont (Pierre), I, 465.
Papillon (Antoine), I, 63, 88, 101, 232.
Papin (Denis), II, 315.
Paquot, II, 60.
Paradin (Guillaume), I, 442.
Paradis (Paul), dit *Canosse*, I, 164, 244, 281.
Paré (Ambroise), II, 315.
Parenti, II, 18.
Paris et Gevaert, I, 716, 718, 724-728.
Parme (Marguerite de), I, 568, 569.
Parmentier (Michel), I, 245.
Parmentier (Philippe), I, 7.
Parnasse (*Le*) *chrétien*, I, 446; II, 379.
Parrhasius, I, 23.
Partenio (Etiro), I, 62.
Parvaus, I, 404.
Pascal (Blaise), I, 143.
Pascal (Françoise), I, 691.

Pasquier (Etienne), I, 37, 449-451, 459, 460, 465, 469, 548, 573.
Pasquier (Jean), II, 54-56.
Passelius, I, 61.
Paul (Théodore), II, 359.
Paul III, pape, I, 147, 160, 211, 243, 296; II, 24.
Peigné (A.), I, 467.
Pélage, II, 331.
Peletier (Nicolas), II, 18, 19.
Pellegrin (L'abbé), I, 466, 695-698, 702; II, 399.
Pellet (P.), II, 38.
Pelletier (Jacques), I, 165, 468, 548.
Pelletier (Nicolas), I, 456, 457.
Pellican, I, 131.
Pellisson (Paul), I, 390, 466.
Pellisson (Raimond), I, 187, 389, 390.
Penn (Guillaume), II, 316.
Perette, I, 53.
Perkins, I, 268, 545.
Perréal (Claude), I, 236.
Perréal (Jean), I, 236.
Perreaux, I, 367.
Perret-Gentil, I, 468, 597.
Perrin (François), I, 562.
Perrin et Marinet, I, 124.
Perrot (Charles), I, 384.
Perrot (Georges), I, p. v.
Perrucel (François), I, 332.
Perse, I, 92.
Pérugin (Le), I, 499.
Pétavel, I, 269.
Petit (Jehan), I, 74.
Petit de Saint-Chartres (Marguerite), I, 172.
Petitot, I, 110, 156; II, 320.
Pétrarque, I, 38, 44, 62; II, 62.
Petreius (Jean), II, 16.
Pétronne, I, 690.
Petrucci (Ottaviano dei), I, 716, 717, 721; II, 357.
Pevernage (André), II, 57.
Peyer (Martin), I, 301; II, 644.
Peyrat (Napoléon), I, 24, 25, 467.
Phaéton, I, 696.
Pharamond, I, 42, 525.
Phebus, I, 232, 400.
Philetime, I, 63, 64.
Philetine (*Anne*), I, 48, 64, 66.
Philippe (Jean), I, 378.
Philippe-Auguste, I, 11.
Philippe le Hardi, I, 268.
Philippe II, I, 358, 544, 565, 568, 569.
Philis, I, 696.
Philon, II, 322, 325.
Picardet (Anne), I, 689.
Picart (Étienne), II, 320.
Piccini, I, 703.
Picot, I, 552; II, 374.
Picot (Émile), II, 646.
Picquet, I, 467.
Pictet (Bénédict), I, p. III, 2, 526.
Pie V, I, 565.
Pierre (Maître), I, 678.
Pigeon (L'abbé Jacques), I, 465.
Pilet (Perrine), I, 172.
Pindare, II, 65, 635.
Pinereul (Jean-Baptiste), I, 207, 561, 732.
Pirithoë, I, 88.
Piron, I, 467.
Pittoni, II, 23.
Plainchesne, I, 467.
Plaintes des Églises réformées, I, 14.
Planta (Andréa-G.), II, 41.
Plantin, I, 609.
Plantin (Christophle), I, 565, 566; II, 62.
Platon, I, 349, 713; II, 363.
Pleneau (Jean), sieur de Vaucouleurs, I, 171.
Plichon, I, 448.
Pline le Jeune, II, 322.
Plutarque, I, 165.

Pocquet (Antoine), I, 208; II, 657.
Poille (Barthélemy), I, 157.
Poirier (Jean), I, 172.
Poirson, I, 468, 513, 523, 527.
Poitevin (Jean), I, 456-460, 465; II, 18, 19.
Polenz, I, 14.
Poltrot, I, 222; II, 48.
Polymnie, II, 416.
Pomeranus (Johannes), I, 317.
Pompée, I, 434.
Pompilius, I, 141.
Porart (Anthoine), II, 30.
Porchat (J.-J.), I, 156.
Portes (L'abbé), I, 467.
Posnot (Charles), II, 51.
Posselius (Jean), I, 391.
Possidonius, II, 64.
Postel (Guillaume), I, 165, 244.
Posthius (Jean), II, 36, 635.
Pothon-Raflin, I, 44.
Pottier, I, 543, 689.
Pottier, musicien, II, 295, 297, 383-385, 394, 396, 398-400, 410, 411, 413.
Poullain (Valerand), I, 278; II, 650, 656.
Pradier, II, 320.
Pretorius, II, 75.
Primatice (Le), II, 23.
Procuste, I, 412.
Provins (Thibault de), I, 265.
Pseudochœus, I, 63.
Psiché, I, 421.
Puaux, I, 10, 12; II, 11.
Puaux fils, I, 677; II, 399.
Publius, I, 141.
Puffendorff, I, 200.
Puperis (Johannes), I, 317.
Purgon, I, 63.
Pussot (Jehan), I, 119, 355.

Q

Quantilly, I, 165.
Quartier (François), I, 161.
Quérard, I, 289, 459.
Quinet, I, 565, 568, 569.
Quinqué (Adrien), I, 689.
Quintin, I, 208.

R

Raban (Édouard), I, 283.
Raban Maur, II, 336.
Rabec (Jean), I, 6.
Rabelais (François), I, 42, 45, 60, 62, 63, 147, 149, 172, 193, 211, 212, 229, 233, 244, 366, 370, 397, 410, 460, 518, 546; II, 2.
Rabier (Loïs), II, 51.
Racan, I, 464, 465, 531.
Racine, I, 464-466, 468, 505, 507-509, 513, 516, 532; II, 379.
Racine (Louis), I, 466, 496, 524.
Raffy, I, 40.
Rahlembeck (Ch.), I, 36, 62, 108, 332, 386; II, 318.
Rainauld (Le P.), I, 466.
Ramasse, I, 403.
Rambert (E.), I, 368, 482-484.
Ramus (Hugues), I, 467.
Ramus (Pierre), I, 257, 456; II, 11, 49.
Ranchin, I, 466.
Rang (Louis), I, 26.
Ranke (L.), I, 156, 571.
Raphaël, II, 318, 319.
Rapin (Nicolas), I, 465.
Ravaillac, I, 440.

Ravendus (Gibon), I, 465.
Read (Charles), I, p. v, 448, 558, 644; II, 319.
Real Encyclopädie, I, 355, 607.
Rebul (Antoine), I, 559.
Recueil de Lyon, 1847, II, 386.
Recueil de choses mémorables... pour le fait de la religion et de l'État, depuis la mort du roi Henri II, I, 284.
Recueil de plusieurs chansons spirituelles... de 1555, I, 32, 316, 319.
Recueil des déclarations de la Faculté de théologie de Paris sur les versions de l'Écriture, I, 295.
Recueil des psaumes de Genève, 1866, II, 389, 390.
Recueil luthérien de Paris, 1854, II, 386, 387.
Regard, I, 403.
Registre du conseil de Genève, I, 389, 552, 608, 612, 614-616.
Registres de la Compagnie des pasteurs de Genève, I, 664, 668; II, 10.
Registres du conseil de François Ier, I, 119.
Regnault (Barbe), I, 559.
Régnier, I, 573.
Reinke (Jean-Adam), II, 75.
Rembrandt, II, 318, 319.
Remi, I, 695.
Remundia, 360.
Renaissance (La), I, 316; II, 316.
Renan (Ernest), I, p. v, 476, 480; II, 319, 323, 345, 362.
Renard (Marie), I, 172.
Renée de France, I, 30, 109, 110, 164, 166, 168-171, 174-176, 179, 189, 194, 199, 200, 204-207, 210-214, 217, 219-222, 224, 232-234, 258, 283, 293, 385, 387, 406, 421, 425, 438, 475, 493.
Retz (Cardinal de), II, 49.
Reuss (Édouard), I, p. v, 344, 559, 561; II, 650, 653.
Reuss (Rodolphe), II, 652, 653, 655.
Rethulus, I, 62.
Revue chrétienne, I, 151, 152, 184, 355, 356, 360, 410, 475.
Revue de l'Ouest, I, 170.
Revue de théologie de Strasbourg, I, 265, 266, 279.
Revue (Nouvelle) de théologie, I, 382.
Revue des Deux-Mondes, II, 316.
Revue protestante, II, 397.
Rey (Marc-Michel), II, 8.
Reynolds, II, 318.
Rhadamantus, I, 77, 78, 185.
Riccio (Bartholomeo), I, 170.
Richard, I, p. v.
Richard (Marc), I, 161.
Richart, I, 689.
Richelieu, moine, I, 14.
Rigaud (P.), I, 438.
Rigaud et Saugrain, I, 535.
Riggenbach, I, p. II, v, 307, 313, 346, 416, 447, 453, 562, 600, 605, 608, 612, 614, 645, 658, 678, 684, 709, 715, 731; II, 28, 43, 44, 74.
Riggenbach et Löw, II, 308.
Rilliet (Albert), I, 202-204, 206; II, 659, 660.
Rilliet de Candolle, I, 383.
Rippert (A.), I, 467.
Risler, II, 396.
Ritter, I, 465.
Rivasson (François), I, 466.
Riveriz (Adam et Jean), I, 557.
Rivery (Jean), I, 2, 559, 561, 610, 613.
Rivet, I, 597.
Robert (Léopold), II, 320.
Robertet (Florimond), I, 67, 94, 96, 101, 110, 117.
Robichon, I, 53.
Robin, I, 399; II, 351.
Robin (Geus de) et Marion, I, 399.
Robinet, II, 354.
Rocher, I, 232.

Rochette, martyr, I, 26.
Roffet (Étienne), I, 80, 289.
Roffet (Pierre), I, 116.
Roger (Jacques), I, 26.
Roget (Amédée), I, p. v, 118, 155, 301, 378, 379, 382, 413.
Rogier, I, 47.
Rohan (Duc de), I, 29.
Roland, camisard, I, 24.
Roland, pâtissier, I, 409.
Roman (Le) de la Rose, I, 38, 44, 53, 67, 72, 74, 75, 90, 150.
Romulus, I, 42.
Ronsard, I, 363, 462, 464, 484, 525, 548; II, 57.
Roothan (Louis), II, 75.
Rosselli (Lucio-Paolo), I, 224.
Rossini, I, 703; II, 400.
Rosso (Le), II, 23.
Rou (Jean), I, 16, 603, 689.
Rougemont, I, 403.
Rouget de Lisle, II, 363.
Rouquet, II, 320.
Rousseau (Gabrielle), I, 171, 221.
Rousseau (Jacques), I, 21; II, 320.
Rousseau (Jean-Baptiste), I, 466, 510, 512, 513, 514, 516, 518, 699; II, 379.
Rousseau (Jean-Jacques), I, 366; II, 334, 366, 392, 398, 413, 416, 417.
Rousseau (Martin), I, 7.
Roussel (Gérard), I, 54, 130-133, 154, 158, 160, 164, 208, 210, 232, 272, 422, 423, 425.
Roux, I, 467.
Roville (Guillaume), I, 454 455, 574.
Roy, I, 467.
Rubens, I, 515.
Ruchat, I, 118, 273, 355, 356, 358, 560, 603, 609.
Ruelle (Jean), I, 457.
Rugnon de Logerie (Christ.), I, 172.
Rugnon de Logerie (Mlle), I, 172.
Runge (Christophe), II, 77.
Rungen (Georges), II, 79.
Rusticci (Philippe), I, 172.

S

Sabin, II, 57.
Sachs (Hans), I, 272.
Sacchini, I, 703.
Sadeel, I, 61.
Sadolet, I, 385.
Sagnier (Charles), I, p. v.
Sagon, I, 64, 85, 151, 185, 188, 226, 227, 231, 238, 240-242, 244, 248, 249, 252, 256-258, 415.
Saillant et Nyon, I, 702.
Saint Adelme, II, 336.
Saint Adelphe, II, 350.
Saint Ambroise, II, 324-329, 338.
Saint-Amour (Florimons), I, 466.
Saint-André (Maréchal de), I, 571.
Saint Athanase, II, 326, 327.
Saint Augustin, I, 97; II, 324, 326, 327, 349, 363, 408.
Saint Basile, II, 325.
Saint Bonaventure, I, 376, 545.
Saint-Cassin, I, 403.
Saint Césaire d'Arles, II, 331.
Saint Charles Borromée, II, 370.
Saint Clément d'Alexandrie, 323, 324.
Saint Chrysostome, I, 385; II, 324, 325.
Saint Denis, I, 264.
Saint Denis l'Aréopagite, II, 322.
Saint Dominique, I, 392.
Saint Étienne, I, 267, 268.
Saint François de Sales, I, 22; II, 369.
Saint-Gelais (Jean de), I, 71.

Saint-Gelais (Mellin de), I, 147, 164, 231, 282, 365, 368.
Saint Georges, I, 120.
Saint Grégoire de Nazianze, II, 325.
Saint Grégoire le Grand, II, 329-331, 338.
Saint Jean, I, 134, 268, 545, 595.
Saint Marc, II, 322.
Saint-Marc Girardin, I, 363, 364, 474, 599.
Saint Marceau, I, 158, 537.
Saint Martial, I, 264.
Saint Martin, I, 97.
Saint Matthieu, I, 256, 695; II, 322, 363.
Saint Nicolas, I, 268.
Saint Paul, I, 97, 99, 133, 135, 137, 138, 142, 143, 146, 218, 219, 255, 278, 295, 334, 349, 371, 392; II, 20, 21, 641.
Saint Philippe de Néri, II, 365, 370.
Saint Pierre, I, 264, 539; II, 348.
Saint Rennel, I, 265.
Saint Romain, I, 71.
Saint Romard, I, 144.
Saint-Sulpice, I, 703.
Saint Thomas d'Aquin, I, 194, 376.
Saint Vandrille, I, 265.
Saint Wulfram, I, 265.
Sainte-Beuve, I, 363, 473, 486.
Sainte Catherine, II, 350.
Sainte Geneviève, I, 158.
Sainte-Marthe, I, 165, 236, 443.
Saisset, I, 381.
Salel (Hugues), I, 165, 368.
Salfeld, II, 77.
Salmon (L'abbé), I, 467.
Salomon, I, 144, 390, 613; II, 15, 41.
Samblancay, I, 92, 93.
Samson, I, 691.
Sandoz et Fischbacher, I, 134, 293, 429, 489; II, 338.
Sans-Malice, I, 60.
Santerre (Pierre), II, 53, 359.
Sapho, I, 106.
Sarrazin (Jean), II, 36.
Sasserno (Mlle A. S.), I, 468.
Saul, I, 372.
Saül, II, 58.
Saumaise, II, 315.
Saunier (Antoine), I, 61, 275, 280.
Sauval, I, 42.
Savary (Charlotte), I, 171.
Savoie (Duc de), I, 535.
Savoie (Louise de), I, 40, 66, 93, 117, 123, 367.
Sayous (A.), I, 475, 547, 548, 552, 573, 574, 594, 603.
Saxe (Marie-Antoinette de), I, 466.
Scaliger, I, 411; II, 315, 636.
Scarlatti, II, 365.
Schaeffer (Ad.), I, 289, 476; II, 350.
Schedius (Balthazar), II, 635.
Scheffer (Ary), II, 320.
Scheidman (Henri), II, 75.
Scheidt (Samuel), II, 75.
Schellink (Josse), I, 566.
Schérer (Edmond), I, p. v, 518.
Scheuring (N.), I, 45, 406.
Schild (Melchior), II, 75.
Schmid (Anton), I, 716.
Schmidt (Charles), I, 126, 152, 158, 202, 208, 273, 282, 392.
Schneider (Félix), II, 43.
Schopp, II, 42.
Schoppen (Johanne), II, 41.
Schuch (Wolfgang), I, 3.
Schultz (Jacques), II, 75.
Schumann, II, 318.
Schuré (Édouard), II, 335, 338, 341.
Schwarzerd, I, 60.
Scipion, I, 42, 229, 434.
Scudo, II, 327, 350.
Segond, I, 468, 597.
Séguier, II, 73.
Seguy (L'abbé), I, 467, 480.

Semeur (*Le*), I, 34, 479, 532, 688, 693; II, 375.
Sénebier, I, 558.
Sénèque, I, 196, 380.
Senfl (Ludwig), I, 39; II, 364.
Senneton (Catherine), II, 30.
Servet (Michel), I, 373, 380-385, 409, 412, 413, 549, 574.
Servin, II, 51.
Servin (Jean), II, 51, 52, 65, 118, 359, 367.
Sève, I, 232, 458.
Sève (Claudine), I, 236, 458, 460, 465.
Sève (Guillaume), I, 370.
Sève (Jeanne), I, 236.
Sève (Matthieu), I, 236.
Sève (Maurice), I, 38, 192, 236, 458, 460, 465, 548.
Sève (R.), I, 458.
Sève (Sibylle), I, 236, 458, 460, 465.
Sforza (François), I, 191, 211.
Siderander, I, 423.
Signac, I, 689.
Siméon, I, 624, 649, 664, 676, 735; II, 6, 20, 27, 45, 54, 418.
Simler, I, 552; II, 40.
Simon (Pierre), I, 466.
Simon (Richard), I, 671.
Simonne, I, 54, 64, 112, 435-437, 439.
Sinapi (Jean), I, 170, 173, 217.
Sismondi, I, 159, 607.
Sittartus (Arnoldus), II, 636.
Sleidan, I, 38, 156, 158, 295, 388, 469.
Socin (Fauste), I, 224, 380.
Socin (Lélio), I, 389.
Socrate, I, 63, 142.
Socrate, l'historien, II, 333.
Somme (*La*) *Le Roy*, I, 268.
Sohnleitner (Georg), II, 42.
Souhaitty (Le P.), II, 366.
Soupé (Philibert), I, 45, 289, 406.
Souterliedekens ghemaect ter eeren Gods, op alle die Psalmen David, etc., I, 331, 683, 684.
Spalatin, I, 280.
Speratus, I, 272.
Spifame, I, 416.
Spontini, I, 703.
Sprenger (Philippe-Étienne), II, 635.
Stavelo (Godefroi de), I, 265.
Stobée (Jean), II, 57, 77, 279.
Stoch et Gottfried-Schilling, II, 392.
Strada, I, 356, 709.
Sully (Eudes de), I, 267.
Sultzberger (J.-Ulrich), II, 41-43, 285, 413.
Sultzer, I, 384.
Sureau (Hugues), II, 45-49, 116, 117, 359, 366, 367.
Susato (Tielman), I, 666, 686, 710, 716-718, 722, 724-729; II, 26.
Susmutter, II, 399.
Swedenborg, I, 75.
Sweelinck (J.-P.), II, 74-77, 263-273.
Syffert (Paul), II, 75.
Sylvie, I, 696.
Syringue, I, 428.

T

Taine, I, 149.
Tamisier (Le P.), I, 465.
Tarbé (P.), I, 72.
Tarquins (Les), II, 330.
Tasse (Le), I, 179.
Tasso (Bernardo), I, 169.
Tauler, I, 429.
Tavernier, II, 315.
Techener, I, 410, 681.
Teissier, I, 551.
Teissier, martyr, I, 17.
Télémaque (*Le*), I, 63.

Téligny, II, 60, 61.
Telio (Sylvestre), I, 380.
Teofilo (Massimo), I, 172.
Teronneau de Bellevue, I, 171.
Teronneau (Marguerite), I, 172, 221.
Terpandre, II, 327.
Terrasse de Tessonnet (Comte), I, 468.
Tertullien, II, 324.
Tessier (Jules), I, 91.
Testelin (Henri), II, 320.
Testelin (Louis), II, 320.
Testu (L'abbé), I, 466.
Théâtre (Le) sacré des Cévennes, I, 23.
Thebaldus, I, 169.
Thémire, I, 700.
Thénot, I, 40, 232.
Théodore, II, 325.
Théodoret, II, 325.
Thérond (François), I, 466.
Thésée, I, 88, 142.
Thibaut, I, 668.
Thierry (Olgar), I, p. v.
Thorwaldsen, II, 318.
Thrasibule Phenice, I, 61.
Thurner (A.), I, 399.
Tibulle, I, 259.
Timothée, II, 64, 327.
Tircis, I, 693.
Titien, I, 169, 202.
Tisserant (Loys), I, 221.
Tomès, I, 63.
Tonwerke, etc. (Die), I, 673; II, 19.
Töppfer, II, 320.
Tory (Geoffroy), I, 116.
Tournon (Cardinal de), I, 158, 235, 238, 241, 244, 288.
Toussaint, I, 244.
Toussaint (Mesquin), I, 384.
Toussaint (Pierre), I, 164, 300; II, 643.
Traducteurs (Liste des) des psaumes, I, 643-647.
Trajan, II, 322.
Trécourt, I, 467.
Trépeau (François), II, 17.
Trepperaux, I, 411.
Tresset (Claude), I, 342.
Treuttel et Wurtz, II, 652.
Triboulet, I, 42, 288.
Trissotin, I, 63.
Tronsson (Jehan), I, 118.
Tross, I, 124, 359, 389, 392.
Tryocan (Pierre), I, 62.
Tschiffelt (Daniel), II, 42.
Tullius, I, 141.
Turenne, II, 60.
Turner, II, 318.
Tyrtée, I, 10, 598.

U

Uittenhove (J.), II, 39.
Ullao, I, 366.
Univers (L'), II, 360, 373.
Uranie ou nouveau recueil de chansons spirituelles, I, 470.
Urbain IV, II, 23.
Ursinus, I, 61.
Utendal, I, 39.
Uytenbogaard, I, 384.

V

Valentin, II, 324.
Valère, I, 38.
Valette (Pierre), I, 563.
Valgrisi, I, 563.
Valleton (Audebert), I, 159.
Van den Brœck, I, 568, 569.

Van der Villigen, I, 332.
Van Dyck, II, 318.
Vaney, I, 411.
Van Horenbeck, II, 75, 76.
Van Iperen, II, 39.
Van Meteren, I, 108.
Van Nieuvelt, I, 332, 682, 718.
Van Tien (G.), II, 392.
Varillas, I, 200, 602, 603.
Varus, II, 376.
Vatable, I, 60, 164, 244, 281-283, 369, 421, 469, 518, 595.
Vatan (Baron de), I, 15.
Vaucher (Louis), I, 454.
Vaugris, I, 563.
Vaurigaud, II, 53.
Vauzelles, I, 236.
Vavasseur, I, 689.
Vence (L'abbé de), I, 479.
Vénus, I, 43, 82, 90, 469; II, 358, 362.
Vergerio, I, 169.
Vergile, I, 434.
Verlaque (L'abbé), I, 672.
Vermeil, II, 399, 400.
Vermont, I, 282; II, 18.
Vernède (Jacob-H.), I, 467.
Vernède (Jean-Scip.), I, 467, 526.
Vernes (Maurice), I, p. v.
Véron (Philippe), I, 126, 597.
Véruliet (Jean), I, 689.
Veyron (Claude), I, 383.
Viboult, I, 564, 565.
Vico (Marquis de), II, 10.
Vidal, I, 402, 468, 561.
Vidoue (Pierre), I, 75.
Vielleville, II, 31.
Vignier (L'abbé Jérôme), I, 466.
Vignon (Eustache), I, 536.
Vigor, II, 49.
Villanovanus, I, 369.
Villemadon, I, 284, 303, 563.
Villers (Charles), II, 316, 317, 347.
Villon, I, 123, 363, 462.
Vincent (Antoine), I, 358, 560, 561, 563, 564, 610.
Vincent (Barthélemy), II, 59.
Vincent (Henri), II, 38.
Vincent (Samuel), I, 32-34, 607; II, 347, 397.
Vincenti (Giacomo), II, 365.
Viret (Pierre), I, 61, 63, 132, 183, 298, 325, 391, 392, 409, 411, 440, 549, 550, 552, 558, 613, 641, 655.
Virgile, I, 38, 41, 427, 443, 444, 473.
Virgile (Polydore), I, 385, 544.
Vitet, I, 164; II, 318.
Vittoria, II, 321.
Voltaire, I, 237, 364, 468, 471, 478, 730; II, 379.
Von Zezen (Filip), II, 42.
Voultée, I, 208, 232, 244, 245, 370.
Vulliemin, I, 283, 289, 355.
Vuyart (Pierre), I, 88.

W

Wackernagel, I, 269, 272, 281, 331, 349, 683, 684.
Waddington (Ch.), I, 458; II, 10, 11, 316.
Waddington (William), I, p. v.
Waelrant (Hubert), II, 14.
Walther (Jean), I, 272; II, 364.
Watts, I, 525.
Weber, I, 703; II, 318.
Weckerlin, I, p. vi, 658, 689, 690, 695, 700; II, 27, 40.
Wehrstaedt, II, 303, 394, 396, 401, 402.
Weidmann et Reich, II, 379.
Weiss (Ch.), II, 654.
Werder, général, I, 451.

Wessel (W.), II, 40.
Wetstein, II, 378.
Wilberforce, II, 316.
Wicleff (Johannes), I, 317.
Wilderhold (Hermann), I, 551.
Wilhem, I, 598; II, 394-399, 402, 406-409.
Winterfeld, I, 272, 607, 647, 668, 682, 684, 735; II, 56, 57, 74, 77, 336, 359.
Wolmar (Melchior), I, 547, 548.
Wolsey, I, 386.
Wustholtz, I, 525; II, 40.

X

Xantippe, I, 63.

Y

Ysabeau, I, 40, 48, 65, 66, 68, 71, 73, 79, 93, 111, 112, 123, 253, 254, 439, 442. — Ysabeau (La vraie), I, 73, 105.

Z

Zaccario (Fra), I, 172.
Zacconi, II, 367.
Zarlino, II, 75.
Zébédée, I, 383.
Zel (Johannes), I, 317.
Zerkinden, I, 383, 384.
Ziegler (Jacques), I, 223.
Zwick (Jean), II, 643.
Zwingle (Ulrich), I, 61, 118, 131, 132, 134, 135, 139, 142, 281, 317, 364, 374, 375, 381.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

Erratum (M. Ch. Giraud) I

Corrigenda II

XXIII. Les harmonistes du Psautier . . . . . 1 à 314

Pierre Certon, p. 1. — Loys Bourgeois, p. 3. — Jean Louis, p. 14. — Clément Jannequin, p. 15. — Thomas Champion dit Mithou, p. 16. — Philibert Jambe-de-Fer, p. 18. — Claude Goudimel, p. 22. — A. Fr. Paladin, p. 44. — Richard Crassot, p. 44. — Hugues Sureau du Rosier, p. 45. — Jean Servin, p. 51. — Pierre Santerre, p. 53. — Michel Ferrier, p. 54. — Roland de Lattre, p. 54. — Pascal de Lestocart, p. 59. — Claudin le Jeune, p. 60. — Samuel Mareschall, p. 74. — Jean-Pierre Sweelinck, p. 74. — Jean Stobée, p. 77. — Jean Crüger, p. 77.

TABLE DES MORCEAUX REPRODUITS.

Clément Jannequin. Chanson spirituelle à quatre parties, p. 78. — Loys Bourgeois, 1547. Psaumes I, CXVIII, XIV et XXXVIII à quatre parties, p. 83. — Jean Louys, 1555. Psaume XXV à cinq parties, p. 95. — Philibert Jambe-de-Fer, 1559-1564. Psaume XLII (de Cl. Lemaistre) à quatre parties (le ténor manque). Psaume XXV et LXVIII à quatre parties, p. 107. — Richard Crassot, 1564. Psaumes LI et XXV à quatre parties, p. 113. — Hugues Sureau du Rosier, 1565. Psaumes I et XXV à quatre parties, p. 115. — Jean Servin. Psaume XXXII à trois parties (la basse manque), p. 118. — Claude Goudimel, 1565. Psaume I en contrepoint double, à quatre parties. Psaume XXIV à quatre parties, sept harmonies différentes. Psaume XXV en contrepoint double, à quatre parties. Psaume CIV en forme de motet, à trois, quatre, cinq et six parties, p. 120. — Roland de Lattre, 1594. Psaume CXXX à quatre parties. Psaume I à cinq parties, p. 215. — Claudin le Jeune, 1564-1627. Psaume XXXVIII (Dodécacorde) en forme de motet, à cinq parties. Psaumes LXII et XCVIII à trois parties. Psaume XXV à quatre parties. Psaume CXI à cinq parties, p. 225.

Samuel Mareschall, 1606. Psaumes XXV et LI à quatre parties, p. 260. — J.-P. Sweelinck, 1612-1621. Psaume LXV et CXXXIV en forme de

Pages.

motet, à six parties, p 273. — Jean Stobée, 1639-1645. Psaumes XLII et LXXVII en forme de motet, à cinq parties, p. 279.

Ulrich Sultzberger, 1727. Psaumes I et XXV à quatre parties, p. 285. — Johann-Michael Müller, 1735. Psaume I avec basse chiffrée, p. 287. — Édition de Londres, 1757. Psaume XXV avec basse, p. 288. — Le Camus, 1764. Psaume I (de sa composition) à deux voix, p. 289.

Éditions de Lausanne, 1801, et Valence sans date. Psaume XXV à quatre parties, p. 290. — Recueil de Bâle, 1815. Psaume XXV à quatre parties, p. 291. — Bourrit, 1823. Psaume CIII à quatre parties, p. 292. — Wilhem, 1836. Psaume XXV à trois parties, p. 294. — Pottier. Psaume II rhythmé avec accompagnement de piano. Psaume XX rhythmé, à cinq parties, p. 295. — Cruppi, 1840. Psaume XXV à trois parties, p. 299. — Recueil d'Ébrard, 1852. Psaume XXV à quatre parties, p. 300. — Recueil de Charles Kuhn, 1852. Psaume XXV à trois parties, p. 301. — Recueil luthérien de Paris, 1854. Psaume XXV à quatre parties, p. 302. — Recueil de Wehrstedt, 1856. Psaume XXV à quatre parties, p. 303. — Recueil de Kurz, 1857. Psaume XLII à quatre parties, p. 304. — Recueil réformé de Paris (Duprato), 1859. Psaume XXV à quatre parties, p. 305. — Recueil de Genève, 1866. Psaume XXV à quatre parties, p. 307. — Recueil de Riggenbach et Löw, 1868. Psaume CX à quatre parties, p. 308. — Recueil de Nîmes, 1869. Psaume XXV à quatre parties, p. 308. — Recueil de Melle, 1870. Psaume XXV à deux parties, p. 310. — Recueil de l'église libre de Lausanne, 1872. Psaume XXV à quatre parties, p. 310. — Ch.-Léon Hess, 1873. Mélodie et harmonie du psaume C, p. 311.

XXIV. Influence de la Réforme sur la musique . . . . . 315 à 377

Charles Villers : la Réforme hostile aux beaux-arts, p. 315. — Influence du catholicisme sur l'art, p. 319. — Les artistes protestants, p. 319. — Aveu de M. Danjou, p. 320. — M. Michelet, p. 322.

Ce que le catholicisme a fait de la mélodie, p. 322. — Culte des premiers chrétiens ; chant du IIIe et du IVe siècle, p. 323. — Chants alternatifs des hérétiques, p. 325. — Saint Ambroise, p. 325. — Rhythme prosodique des Grecs, p. 327. — Hymne de Denis à Apollon, p. 328. — Décadence du rhythme et invasion des Barbares. Saint Grégoire le Grand, p. 329. — Le catholicisme adversaire du rhythme et de la tonalité populaire, p. 330. — M. d'Ortigue, p. 333. — Le plain-chant, art hiératique par excellence, p. 334. — Les chansons populaires, p. 336. — *O quid jubes*, de Godeschalk, p. 336. — Les tons grégoriens, p. 338. — Le mode majeur du XIIe au XIVe siècle, p. 339.

Pages.

— Exemples, p. 339. — Le mode mineur à la même époque, p. 340. — Exemples, p. 340. — Tonalité moderne des mélodies du Psautier huguenot, p. 341. — Bourgeois et son continuateur, p. 341.

L'harmonie, p. 342. — Elle tire son origine de la gamme des Barbares, p. 343. — Le *crwth* des bardes gallois, p. 343. — Antiquité de l'harmonie, VIIIe siècle, p. 343. — Les Lombards la portent en Italie, p. 343. — Le *déchant* du XIIIe siècle, p. 344. — Exemples, p. 344. — Supériorité de l'harmonie laïque sur l'harmonie ecclésiastique, p. 345. — Ce que le catholicisme a fait pour la science des accords, p. 345. — M. de la Fage, p. 345. — Le *déchant* improvisé, p. 347. — Rituel de la fête des fous, p. 348. — Prose à trois parties de la fête de l'âne, p. 349. — Les chansons mondaines, parfois obscènes, déchantées dans les églises, p. 350. — Exemples du XIIe et du XIIIe siècle, p. 351. — Messes de l'*ome armé*, p. 355. — Titres de messes du même genre, p. 356. — L'art marchait à sa perte, p. 358. — Le choral protestant le purifie et le relève, p. 358. — Monteverde, p. 359. — Gumpelzhaimer, p. 359. — Aveu de M. d'Ortigue, p. 360. — M. Michelet, p. 361. — M. Fétis, p. 362. — La préface du Psautier, p. 363. — L'*expression*, trouvée par Bourgeois, p. 364. — Calvin et l'opéra, p. 364. — Les psaumes mis en musique tout du long : Claudin le Jeune, Claude Goudimel, etc., p. 365. — L'oratorio, création protestante, p. 365. — La simplicité de l'art protestant et les complications de l'art catholique, p. 365. — Vulgarisation de l'art du chant due au protestantisme, p. 366. — Notation chiffrée, p. 366. — Davantès, p. 366. — La mélodie passe du ténor au soprano chez les protestants, et reste à la basse chez les catholiques, p. 367. — La musique au concile de Trente, p. 369. — Le catholicisme s'efforce d'imiter les chants hérétiques, p. 369. — Palestrina, p. 369. — Les messes en musique sont un fruit du protestantisme, p. 371. — Le plain-chant est mort; on veut cependant le conserver à tout prix, p. 372. — Les airs de romances et d'opéras à l'église, p. 373. — Plaintes de *l'Univers*, p. 373. — Lacune de la Réforme en France au point de vue musical, p. 374. — L'harmonie dans d'obscurs villages protestants, p. 376.

XXV. Les innovations au XVIIIe et au XIXe siècle . . . . . 378 à 418

Recueils de Jean-Pierre le Camus, Jean Dumas, p. 379. — Air de : *Seigneur, dans ta gloire adorable*, p. 380. — Recueil de Jean Henry, p. 380.

1° Mélodies nouvelles, p. 381. — Psaume I de Bourrit, p. 382. — Gallot, Malan, Court-Naef, p. 382. — *Chants chrétiens*, p. 382. — Psaumes II et LXV de Pottier, p. 384. — Psaume CXIII du recueil de

Pages.

Lyon, p. 386. — Psaumes CXXVI et CXXXVII du recueil luthérien de Paris, p. 386. — Psaumes LI et LXI du recueil de M. Kuhn, p. 388. — Psaume XXIII du recueil de Genève, p. 390. — M. Ch.-Léon Hess, p. 390.

2° Changement de rhythme, p. 390. — Le rhythme syncopé, bref, disparaît au XVIIIe siècle, p. 391. — Johann-Michael Müller, Dan.-Zacharie Chatelain, p. 392. — Tableaux de tous les rhythmes connus appliqués aux psaumes XXV et LXXVII, p. 393. — Responsabilité du consistoire de Paris, p. 396. — Wilhem, p. 397. — Susmutter et Cruppi, p. 398. — Pottier, p. 399. — Les plus récents recueils, p. 401. — La Suisse conserve le rhythme antique, p. 301. — Recueil de Kurz, p. 402. — Recueils récents, p. 403.

3° Modifications des intonations, p. 403. — Müller, p. 404. — Bourrit, p. 405. — Wilhem, p. 406. — Changements nécessités par la tonalité moderne, p. 407. — Wilhem, p. 407. — Cruppi, p. 409. — Pottier, p. 410. — Recueil luthérien, p. 411. — Réaction salutaire, p. 413.

4° Harmonies nouvelles, p. 413. — Voir chapitre XXIII, p. 285 à 311. — Sultzberger, p. 413. — Le Camus, p. 413. — Admiration de J. J. Rousseau pour l'harmonie de Goudimel, p. 414. — Comment il qualifie l'harmonie moderne appliquée à de vieux chants, p. 415. — Révolution musicale de la fin du XVIe siècle, p. 415. — Tonalité antique et tonalité moderne, p. 415. — Différence des procédés harmoniques du XVIe et du XIXe siècle, p. 416. — M. Duprato, p. 416. — M. Nicolas, p. 417. — Ramener la mélodie et l'harmonie du Psautier à leur forme primitive, p. 417.

XXVI. Choix de psaumes harmonisés par Goudimel . . . . . 419 à 486

Psaume I, p. 419. — Psaume III, p. 420. — Psaume VIII, p. 423. — Psaume XV, p. 425. — Psaume XXV, p. 426. — Psaume XXVII, p. 428. — Psaume XXXII, p. 431. — Psaume XLII, p. 433. — Psaume LI, p. 435. — Psaume LXI, p. 437. — Psaume LXII, p. 338. — Psaume LXV, p. 440. — Psaume LXVI, p. 442. — Psaume LXVII, p. 444. — Psaume LXVIII, p. 447. — Psaume LXXVIII, p. 450. — Psaume LXXXIV, p. 451. — Psaume LXXXVI, p. 453. — Psaume LXXXIX, p. 465. — Psaume XC, p. 457. — Psaume XCV, p. 459. — Psaume XCVIII, p. 461. — Psaume C, p. 463. — Psaume CI, p. 464. — Psaume CIII, p. 465. — Psaume CV, p. 467. — Psaume CXI, p. 469. — Psaume CXVI, p. 470. — Psaume CXVIII, p. 472. — Psaume CXIX, p. 474. — Psaume CXXX, p. 478. — Psaume CXXXVIII, p. 480. — Psaume CXLI, p. 482. — Psaume CL, p. 483. — Cantique de Siméon, p. 485.

APPENDICES.

Pages.

I. Préface du Psautier de Davantès, inventeur de la musique chiffrée 487

II. Bibliographie du Psautier 503

PREMIÈRE PARTIE.

Psautier des églises réformées : éditions, revisions et imitations des psaumes de Marot et de Bèze. XVIe siècle, p. 504.

Additions à la bibliographie de M. Bovet : XVIIe siècle, p. 547 ; — XVIIIe siècle, p. 571 ; — XIXe siècle, p. 587.

Éditions sans date. Additions à la bibliographie de M. Bovet : XVIe siècle, p. 607 ; — XVIIe siècle, p. 607 ; — XVIIIe siècle, p. 607 ; — XIXe siècle, p. 608.

Additions à la bibliographie de M. Bovet. Traduction des psaumes de Marot et de Bèze : en allemand, p. 610 ; — en hollandais, p. 611 ; — en anglais, p. 611 ; — en hongrois, p. 612 ; — en zend, p. 612 ; — en esclavon, p. 612 ; — en italien, p. 612.

SECONDE PARTIE.

Psaumes en vers français, indépendants de ceux de Marot et de Bèze. Additions à la bibliographie de M. Bovet, p. 613.

III. Le continuateur de Bourgeois 633

IV. Melissus 635

Psaume CXXVIII harmonisé à quatre parties par Melissus, p. 636.

V. Vauluisant 639

VI. Eustorg de Beaulieu et les Psaumes 641

VII. Corrigenda 643

VIII. Saulmes de Clement Marot (1538 ?) 645

IX. Pierre Alexandre et Pierre Brully 649

X. Le second catéchisme de Calvin 659

Index 673

1re Geneviève p. 71. 72

Pag 531 – 533

542 – 550

Octonaire de la

vanité

Bqe Nationale

3 9097 00485613 5

Douen, Orentin

Date Due

[redacted]		
MAR 1 6 1999		
MAY 1 5 2007		

316547